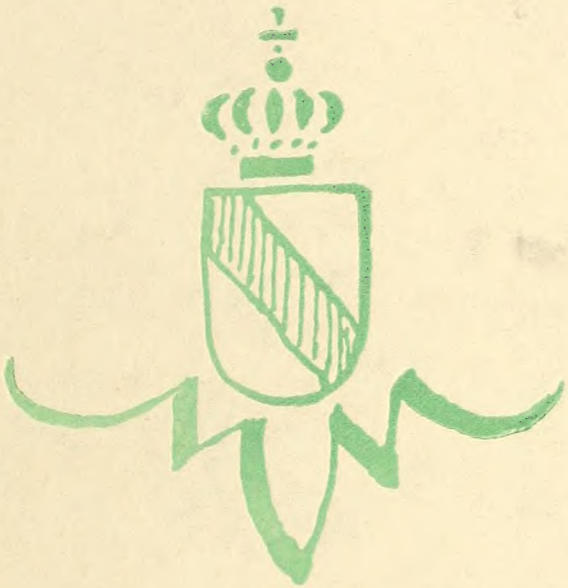
3 1761 05991494 5



Presented to the

LIBRARY *of the*

UNIVERSITY OF TORONTO

from

the estate of

JULIE LANDMANN

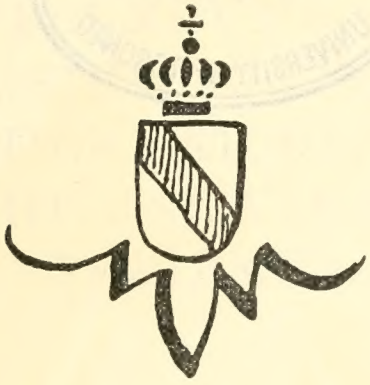
Großherzog Friedrich I.
der Gründer der Großherzoglichen Majolika-Manufaktur
in Karlsruhe

Nicola Moufang

die

Großherzogliche Majolika Manufaktur

in Karlsruhe



Verlegt bei Karl Winter in Heidelberg

1920

LIBRARY
SEP 2 8 2001
UNIVERSITY OF TORONTO

HANS THOMA

ZUR VOLLENDUNG SEINES
ACHTZIGSTEN LEBENSJAHRES
AM ZWEITEN OKTOBER 1919 IN
AUFRICHTIGER VEREHRUNG
GEWIDMET

VORWORT

DIE mannigfache Anregung, welche mir seit Jahren die Erzeugnisse der Großherzoglichen Majolika-Manufaktur in Karlsruhe boten, legte mir den Gedanken nahe, die Entstehung der Manufaktur, ihre Entwicklung und ihre Tätigkeit zusammenfassend zu behandeln. Es konnte allerdings fraglich sein, ob es sich empfehle, ein verhältnismäßig so junges Unternehmen zur Darstellung zu bringen. Ich entschloß mich aber dazu im Hinblick auf die Bedeutung der Manufaktur und weil es mir wertvoll erschien, schon jetzt zu sammeln, was später kaum noch so vollständig erreichbar gewesen wäre.

Die Manufaktur wurde von Großherzog Friedrich I. von Baden gegründet und unterstand der Verwaltung der Generalintendanz der Großherzoglichen Zivilliste. Die Erlaubnis zur Benützung der auf die Manufaktur bezüglichen Akten erhielt ich von dem verstorbenen Präsidenten der Großherzoglichen Zivilliste Dr. Eduard von Nicolai in Karlsruhe. Hans Thoma gab mir wertvolle Aufschlüsse über seine nahen Beziehungen zur Manufaktur und hat für diese Schrift das ihr vorangestellte Bild des fürstlichen Gründers beigesteuert. Außer von Hans Thoma erhielt ich von Professor Wilhelm Süs (Mannheim), Architekt Hans Großmann (Karlsruhe), von zahlreichen anderen Mitarbeitern und von der Leitung der Manufaktur eingehende Auskunft. Allen, die mir ihre Unterstützung haben zuteil werden lassen, spreche ich auch an dieser Stelle meinen besonderen Dank aus.

Es war meine Absicht, ein beschreibendes Verzeichnis sämtlicher in der Manufaktur entstandenen Stücke beizufügen, doch ließ mich ihre große Zahl davon Abstand nehmen, und ich hielt es im Rahmen dieser Schrift für genügend, das Wichtigste im Text zu erwähnen.

Die beigegebenen Abbildungen sollen die Vielseitigkeit der Manufaktur auf den von ihr bevorzugten Gebieten deutlich machen.

Die Fertigstellung und Herausgabe der Arbeit, die schon Mitte 1914 im wesentlichen abgeschlossen war, wurde infolge des Krieges erst jetzt möglich. / Heidelberg, im Juli 1919.

EINLEITUNG

VORGESCHICHTE UND ENTSTEHUNG

DIE Großherzogliche Majolika-Manufaktur in Karlsruhe ist in eigenartiger Weise aus kleinsten Anfängen und Versuchen in Mußestunden hervorgegangen. Der Schauplatz dieser Versuche lag nicht im Lande Baden, sondern an zwei kleinen Plätzen des Taunus, in Oberursel und dem nahen Cronberg. Dort war es, wo *Hans Thoma* die ersten keramischen Versuche machte. Seine lebendige Erinnerung und anschauliche Schilderung rechtfertigt die wörtliche Anführung einiger wertvoller Einzelheiten, die ich der persönlichen Mitteilung des Meisters verdanke: „Im Jahre 1895, als ich noch in Frankfurt lebte, einige Jahre bevor ich nach Karlsruhe kam, verbrachte ich den Sommer in Oberursel. Dort sah ich einmal einem Töpfer, einem einfachen Hafnermeister bei seiner Arbeit zu. Ich hatte Interesse an seinem Handwerk, hab' ich doch mein Leben lang gerne herumgebosselt. Das hängt vielleicht damit zusammen, daß ich aus einer Schwarzwälder Uhrmacherfamilie stamme. Ich ließ mir einen Teller drehen und herrichten, der rote Ton erhielt einen Überzug von weißem Ton, und ich kratzte auf ihm mit einem Stichel eine Zeichnung ein. Der dunkle Untergrund wurde so bloßgelegt und der Teller hierauf glasiert. Ich hatte Gefallen an der Sache und ließ mir noch einige Teller drehen. Der Hafner, ein wohlmeinender Mann, hat mich gewarnt: ‚Verdienen werden Sie nichts damit; es geht hier eine Frau herum, die malt für wenig Geld hundert Teller.' Trotz dieser Warnung ließ ich mir die Teller drehen, um sie nach meiner Art zu bemalen, was mir großen Spaß machte. Die Teller, die in Oberursel entstanden waren, hing ich dann in meiner damaligen Wohnung auf. Dort sah sie der Maler Süs, der in Cronberg wohnte." Eine Reihe dieser Teller,

aus denen des Künstlers eigene Art spricht, befindet sich noch jetzt im Besitze von Hans Thoma und zeigen uns die ersten Anfänge seiner keramischen Betätigung. Auf dem einen Teller, der mit dem Zeichen des Künstlers, dem Entstehungsort Oberursel und der Jahreszahl 1895 versehen ist, hält ein grimmiges, hahnartiges Fabelwesen den Erdball mit seinen Krallen umspannt (Abbildung Seite 101). Man könnte jetzt versucht sein, den Vorwurf als ein Sinnbild des Weltkrieges aufzufassen. Die Rundung eines anderen Tellers füllen drei ausdrucksvolle Masken mit eigentümlich verschlungenem Haarwuchs (Abbildung Seite 105). Ein dritter Teller gibt den fast schreckhaft wirkenden Kopf eines bärtigen Alten mit furchendurchzogener Stirne wieder (Abbildung Seite 103). Ein weiterer Teller mit der Jahreszahl „96" zeigt einen im Wasser dahinschießenden Delphin, auf dessen Rücken eine beflügelte Kindergestalt schreitet (Abbildung Seite 107).

Durch Thomas keramische Versuche wurde auch ein anderer Künstler zu gleicher Betätigung angeregt: *Wilhelm Süs*. Dieser, ein Schüler Eduard von Gebhardts, hatte sich im Jahre 1893 in der bekannten Malerkolonie Cronberg im Taunus angesiedelt, wozu er auch veranlaßt worden war, weil der von ihm schon damals warm verehrte Hans Thoma in dem nahen Frankfurt a. M. wohnte. Als Süs Thomas Wandteller gesehen hatte, wandte er sich zunächst nach dessen Beispiel an einen Töpfer in Cronberg, der jedoch seinen Absichten nicht zu entsprechen vermochte. Er kaufte sich daher einen kleinen Muffelofen und stellte ihn in seinem Keller auf. Nun begann eine angeregte Zeit des Lernens, wobei vor allem die alten Arten des keramischen Verfahrens emsig durchforscht und praktisch versucht wurden.

Damals, Ende der neunziger Jahre, hatte sich der frühere Ingenieur *Karl Vogel*, ein eifriger Sammler alter Keramik, Cronberg als Ruhesitz erwählt. Er sah die ersten Arbeiten von Süs, die ihm so gut gefielen, daß er diesem den Vorschlag machte, gemeinsam mit ihm zu töpfern. Vogel ermöglichte die Einrichtung einer Töpferei in einem Gartenhäuschen, wo dann Süs seit 1898 eine emsige Tätigkeit entfaltete. Unterstützt wurde er hierbei durch eine einzige Hilfskraft, den Porzellanmaler *Wilhelm Becker*, der früher an der Königlich Sächsischen Porzellanmanufaktur in Meißen beschäftigt gewesen war, und dessen praktische Kenntnisse und Erfahrungen sich für Süs und Vogel als förderlich erwiesen. Süs schrieb mir über diese Zeit: „In

Cronberg am Taunus schlugen im Garten meines Freundes die Amseln. Die blühenden Zweige schauten in die Fenster der neuerbauten kleinen Werkstatt, die erfüllt war von dem Durcheinander all der Geräusche, welche fröhliche Arbeit mit sich bringt; der Motor brummte, die Töpferscheibe rauschte, Treibriemen klatschten, und in den Bottichen, mit goldbraunem Tonschlamm gefüllt, hüpften die kleinen Wellen in der Sonne, unermüdlich von Holzpendeln in Bewegung gehalten. Getragen von der Begeisterung für alte Fayencen, beseelt von dem Wunsche, es jenen Meistern nachzutun im Gestalten farbfröhlicher und formschöner Gefäße, nachzueifern der köstlichen rahmweißen Glasur der alten Italiener und dem Leuchten der blauen Lüster, die wie prächtige Käfer irisieren, das alles hatte mich unwiderstehlich an die Keramik getrieben. Wie ein Alchimist hatte ich im dunklen Kellergewölbe aus dem glühenden Rachen einer kleinen Muffel die ersten Überraschungen keramischer Tätigkeit hervorgeholt, und diese Dinge, wunderlich genug und doch so vielversprechend, hatten meinen Freund Karl Vogel und mich Ende der neunziger Jahre zusammengeführt zu gemeinsamer Arbeit."

Bei seinen Arbeiten schwebte Süs nicht wie Thoma eine Art veredelter Bauerntöpferei, sondern vielmehr die Technik der italienischen Majoliken der Renaissance vor, durch welche er dem Maler und Bildhauer zugleich ein Tätigkeitsgebiet erschließen wollte. Trotz den beschränkten Verhältnissen und nur mit der Hilfe des Arbeiters Becker entstand bereits in der Cronberger Werkstatt neben den nach alten Vorbildern ausgeführten Stücken eine beträchtliche Zahl farbig leuchtender Teller, Schalen, kräftig geschwungener Gefäße, Bildtafeln und Fliesen, sowie mehrere größere, aus einzelnen Wandfliesen zusammengesetzte Majolikamalereien. Von den keramischen Bildern, die Süs damals schuf, mag hier eine heilige Familie Erwähnung finden, auf welcher Josef die Züge Hans Thomas trägt. Fast allen Arbeiten lagen Entwürfe von Süs zugrunde, bis auf einige wenige, die Hans Thoma schuf. Zu dem Fliesenbild „Der Sündenfall" entwarf Hans Thoma die Konturenzeichnung[1]). Am meisten beschäftigte damals Süs die Gestaltung größerer Wandbilder für bauliche Zwecke, und so entstanden unter anderem ein sehr lebendiger Christophorus mit dem Jesuskinde, ein farbfroher Pfauenfries (Abbildung Seite 203) und eine Platte mit dem badischen Greifenwappen, die noch heute die Außenseite des

ersten Manufakturgebäudes in der Hoffstraße zu Karlsruhe schmücken. Die Erzeugnisse der Cronberger Werkstätte trugen als Ursprungszeichen drei Kronen, die wie Tulpen auf langen verschlungenen Stengeln sitzen.

Außerdem erhielten die Stücke bisweilen noch als zweites Zeichen die Anfangsbuchstaben des „Keramischen Ateliers Cronberg am Taunus“ in folgender Weise:

Zur Kaiserin Friedrich, welche in dieser Zeit ihr Schloß Friedrichshof bei Cronberg bewohnte, trat Maler Süs in nähere Beziehungen durch deren Oberhofmarschall, den Grafen Götz von Seckendorff, einen eifrigen Kunstfreund, von dem er auch eine Auswahl wertvoller alter Majoliken aus Italien erhielt. Die Fürstin mit ihrem großen Verständnis für Kunst und Kunstgewerbe zeigte ihre Vorliebe für Majoliken durch öfteren Besuch der Cronberger Werkstätte und lebhafte Teilnahme für die neuen Arbeiten des Künstlers.

Im Herbst 1900, nachdem kurz zuvor Karl Vogel unerwartet gestorben war, fand im Frankfurter Kunstgewerbemuseum eine viel beachtete erste öffentliche Ausstellung Cronberger Majoliken statt, über die auch Ferdinand Luthmer anerkennend berichtet hat[2]).

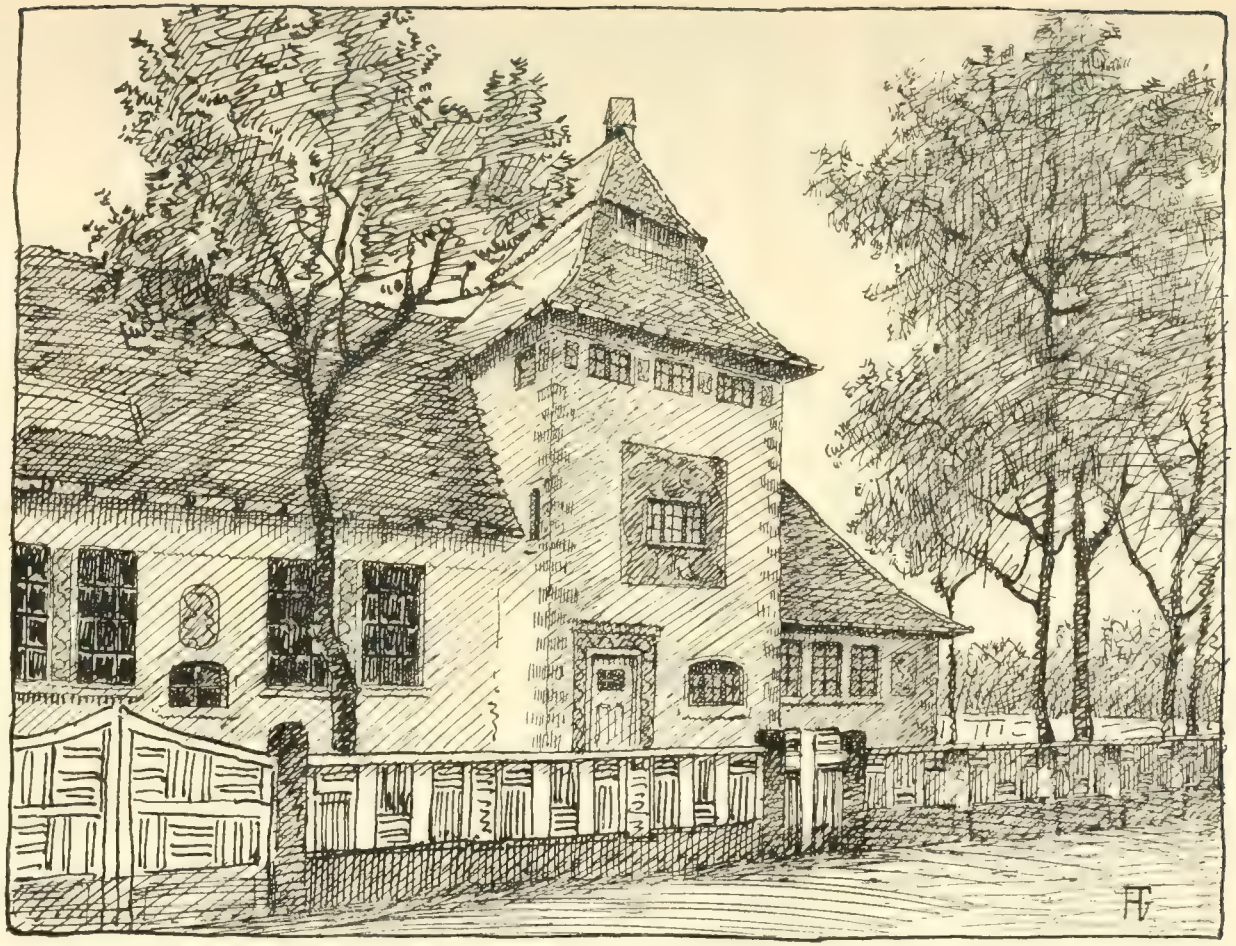
Dem Rufe seines Großherzogs nach Karlsruhe folgend, wurde Hans Thoma kurz zuvor, im Jahre 1899, Leiter der dortigen Kunsthalle und übernahm zugleich ein Meisteratelier an der Akademie der bildenden Künste, an derselben Anstalt, die er in seiner Jugend, aus dem heimatlichen Schwarzwald kommend, als Schüler bezogen hatte. Schon bald nach seiner Übersiedelung nach Karlsruhe regte er hier bei *Dr. Eduard von Nicolai*, dem Präsidenten der Generalintendanz der Großherzoglichen Zivilliste an, die Majolikawerkstätte von Cronberg nach der badischen Residenz zu verpflanzen. Präsident von Nicolai unterstützte verständnisvoll diesen Plan. Eine Ausstellung Cronberger Majoliken im Karlsruher Kunstverein bot Gelegenheit, eine wertvolle Auswahl der bisherigen Erzeugnisse *Großherzog Friedrich I.* vorzuführen, und dieser eifrige Förderer heimischer Kunst entschloß sich gerne, die Majolikawerkstätte in Karlsruhe anzusiedeln. Es war beabsichtigt, denjenigen Künstlern, Malern wie Bildhauern, welche sich auf kunstkeramischem Gebiete betätigen wollten, die eigene Ausführung solcher Arbeiten dadurch zu erleichtern, daß ihnen das erforderliche Material zur Verfügung gestellt und ihnen Rat sowie Anweisung für die Herstellung zuteil wurde. Man dachte dabei auch an die häufig schwierige Lage junger Bildhauer, die sonst auf teuere Stoffe wie Marmor oder Bronze angewiesen sind, und die so die Möglichkeit erhalten sollten, in billigem Material plastische Arbeiten auszuführen.

Indem Großherzog Friedrich I. beschloß, die Karlsruher Manufaktur ins Leben zu rufen, knüpfte er an ein altes Vorbild zahlreicher Höfe und seines eigenen Hauses an. Erfreute sich doch von jeher das weite Gebiet der künstlerischen Keramik in hohem Maße der Unterstützung und Förderung weltlicher und geistlicher Fürsten. Es sei hier nur an die zahlreichen Majolikatöpfereien in Italien zur Zeit der Renaissance erinnert, die von den Höfen auf jede Weise begünstigt wurden. Später, im Laufe des achtzehnten Jahrhunderts, ergriff dann einen großen Teil Europas ein wahres Fieber, keramische Werkstätten zu gründen. Dieses wurde vor allem hervorgerufen durch die bahnbrechende selbständige Neuentdeckung des den Chinesen von alters her bekannten echten, weißen, kaolinhaltigen Hartporzellans durch den Thüringer Alchimisten Johann Friedrich Böttger im Jahre 1709 am Hofe des sächsischen Kurfürsten Friedrich Augusts I. So befaßten sich im achtzehnten Jahrhundert mit der Herstellung keramischer

Erzeugnisse auch auf dem Gebiete des heutigen Baden eine Reihe von Fayencewerkstätten, von denen sich eine vor den Toren von Karlsruhe, in Durlach, befand. Dieser Anstalt war eine verhältnismäßig lange Lebensdauer beschieden, da sie während eines Zeitraums von mehr als hundert Jahren, von 1723 bis 1840, bestand. Die Durlacher „Fabrique des sogenannten Fayence-Porcellaine" durfte sich einer besonderen Förderung seitens des Markgrafen Carl Friedrich erfreuen, „der nicht nur seinem Volke, sondern auch der Fabrik ein Vater" gewesen ist[3]).

Diese heimische Überlieferung erneuerte sein Enkel, Großherzog Friedrich I., mit der Gründung der Karlsruher Manufaktur im Jahre 1901. Im Anfang dieses Jahres erfolgten die vorbereitenden Schritte. Am 24. Januar gab Großherzog Friedrich I. seine Zustimmung zur Errichtung der Manufaktur auf einem der Zivilliste gehörenden Grundstück an der Hoff- und Stabelstraße in Karlsruhe, sowie zur Berufung des Malers Wilhelm Süs als ihres künstlerischen und technischen Leiters, womit dessen Unternehmen von Cronberg nach Karlsruhe übergeführt wurde. „Gleichzeitig haben Seine Königliche Hoheit gnädigst genehmigt, daß die neu zu gründende keramische Anstalt die Bezeichnung *Großherzogliche Majolika-Manufaktur Karlsruhe* führt und ihre Produkte mit dementsprechendem Warenzeichen signiert"[4]).

Daraufhin erhielt Anfang Februar 1901 *Friedrich Ratzel*, Mitglied des Großherzoglichen Hofbauamts, den Auftrag zur Ausarbeitung eines Bauentwurfs. Die vorgelegten Pläne, die im Einvernehmen mit dem künftigen Leiter der Anstalt entstanden waren, entsprachen bei aller Einfachheit dem vornehmen Gepräge der Gegend, in welcher die Werkstätte erstellt werden sollte. Für die Außenwände war an geeigneten Stellen des Gebäudes ein besonderer künstlerischer Schmuck mit Majoliken vorgesehen. Die Pläne erhielten die Genehmigung des Großherzogs. Die verantwortliche Leitung für den Bau wurde Friedrich Ratzel übertragen und die Ausführung alsbald in Angriff genommen. Das Gelände, auf dem das Gebäude errichtet wurde, war Eigentum des Grundstockes der Großherzoglichen Zivilliste. Auch die Kosten für die Herstellung der Werkstätte sowie der inneren Einrichtung wurden aus Mitteln des gleichen Vermögens bestritten. Ebenso die Vergütung an Maler Süs für die Überlassung der Vorräte und Einrichtungsgegenstände seiner Cronberger Werkstätte, die nach Karlsruhe übergeführt



Das Manufakturgebäude in der Hoffstraße in Karlsruhe (erbaut von Friedrich Ratzel). Nach einer Zeichnung von August Gebhard.

wurden und beim Neubau wieder Verwendung fanden. Neben dem kleinen Cronberger Muffelofen von einem halben Raummeter Inhalt, der für Versuchsbrände dienen sollte, gelangte in dem Neubau ein zweistöckiger Kapselofen, der unten anderthalb Raummeter Inhalt und oben einen solchen von einem Raummeter hatte, sowie ein Muffelofen von einem Raummeter Inhalt zur Aufstellung. Schon am 1. Oktober 1901 konnte die neuerbaute, von hohen Ulmen und Platanen umgebene Werkstätte (Abbildung Seite 15) in Betrieb genommen werden. Hiermit trat die Großherzogliche Majolika-Manufaktur ins Leben. Das malerische Gebäude mit seinem roten überhängenden Dach und den grauweißen Putzflächen, in welche, wie bereits oben erwähnt, noch von Cronberg stammende Majoliken eingelassen wurden, entsprach auch im Äußeren seiner künstlerischen Zweckbestimmung.

Die Cronberger Werkstätte erfuhr durch ihre Verlegung in den geräumigen Karlsruher Neubau eine solche Vergrößerung, daß man wohl von einer Neugründung sprechen darf.

ERSTER ABSCHNITT
DIE ANFANGSJAHRE

DIE Karlsruher Manufaktur ist aus kleinen Anfängen im Laufe weniger Jahre ein bedeutendes kunstkeramisches Großunternehmen geworden. Die erste Zeit ihrer Entwicklung umfaßt die Jahre von Oktober 1901 bis Anfang Januar 1908. Während dieses Zeitraums hat sich die Neugründung bei künstlerisch hochstehenden Leistungen nicht in jeder Richtung in der gehofften Weise entwickeln können, da sie mit vielerlei Anfangsschwierigkeiten zu kämpfen hatte. Es sind die Jahre des Ringens, die neben bedeutenden künstlerischen Erfolgen manche Enttäuschungen brachten, in denen aber die Grundlagen für die spätere Entfaltung der Manufaktur gelegt wurden.

Im Jahre 1908 beginnt dann die zweite Zeitspanne, in deren Verlauf sich die Manufaktur bei fast ununterbrochenem äußeren Fortschreiten zu einer früher nicht geahnten Bedeutung emporarbeitete. Aus der bescheidenen Künstlerwerkstätte wurde ein ausgedehntes und vielseitiges Unternehmen, das sich zunächst nur langsam vergrößerte, aber bald zu immer schnellerem Wachstum und fortschreitender Entwicklung gelangte.

Entwicklung der Manufaktur

MIT acht Angestellten begann Maler *Wilhelm Süs* am 1. Oktober 1901 nach rein künstlerischen Gesichtspunkten seine Tätigkeit als Leiter der wohleingerichteten Werkstätte in dem neuen Haus. Seine einzige bisherige Hilfskraft, der ehemalige Porzellanmaler Wilhelm Becker, war ihm von Cronberg nach seinem neuen Wirkungskreis gefolgt und erhielt als erster Arbeiter in der Karlsruher Manufaktur Beschäftigung. Als er nach kurzer Zeit austrat, wurde von Hans Thoma der bisher in Delft tätige Keramiker *Gerardus Offermanns* für Karlsruhe gewonnen. Die übrigen Arbeitskräfte wurden aus der Stadt selbst oder der näheren Umgebung herangezogen, mit Ausnahme des Modelleurs und Drehers, der aus Meißen kam.

Die erforderlichen Rohstoffe wurden teilweise aus weiter Entfernung bezogen, obwohl der nicht sehr umfangreiche Bedarf großenteils in der Nähe von Karlsruhe hätte gedeckt werden können. Dies mag zunächst auffallen, bestätigt aber nur, daß die inländischen Fundorte von Rohstoffen infolge der geringen Schwierigkeit der Beförderung allmählich immer mehr ihre maßgebende Bedeutung für die Ansiedlung und Entwicklung der Feinkeramik verloren haben. Während so die Manufaktur anfänglich den benachbarten Tonlagern keine besondere Bedeutung beilegte, bevorzugte sie in der ersten Zeit ihres Bestehens als Brennmaterial zum Heizen der Öfen ausschließlich Holz, das aus dem nahe gelegenen Karlsruher Hardtwald leicht bezogen werden konnte.

Für Leitung und Betrieb der Manufaktur wurden keine näheren Vorschriften erlassen. Man machte lediglich dem Leiter zur Pflicht, jeweils vor Beginn des Geschäftsjahres einen Voranschlag aufzustellen, sowie in gewissen Zwischenräumen Berichte über den Gang des Unternehmens zu erstatten. Außerdem wünschte die Generalintendanz über alle wichtigen Vorkommnisse stets Mitteilung zu erhalten, um unter Umständen Entscheidungen selbst treffen zu können, oder, wenn nötig, dem Großherzog hierüber zunächst Vortrag zu erstatten und sodann die geeigneten Anordnungen zu erlassen.

Mit ernstem Eifer trat man an die mannigfachen Aufgaben heran, welche dem jungen, auf Rechnung der Großherzoglichen Handkasse geführten Unternehmen gestellt waren. Betriebsschwierigkeiten blieben

Hans Thoma

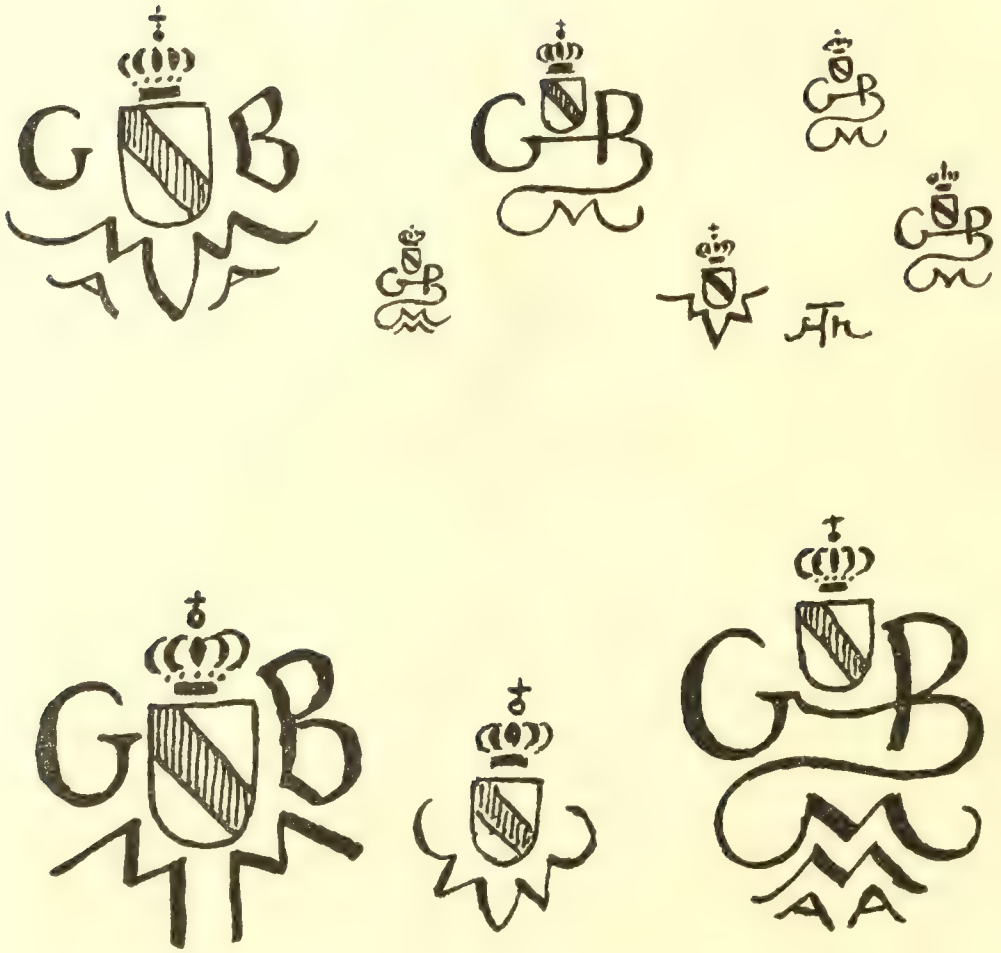
Pfautaubenplatte

im Anfang nicht aus. Insbesondere war das Brennen in den neuen Öfen keine leichte Arbeit. Es mußte erst allmählich gelernt und verbessert werden, ehe Mißerfolge und Verluste sich vermeiden ließen.

Bald nach der Gründung der Manufaktur wurde ein Werkzeichen geschaffen, um die Erzeugnisse mit einem Kennzeichen ihres Ursprungs zu versehen[5]). Entworfen wurde die Marke der Majolika-Manufaktur

von ihrem eifrigen Förderer und Mitarbeiter Hans Thoma, der auf die einfachste Weise zu einer wirkungsvollen Lösung durch die unter dem badischen Wappen verbundenen zwei MM kam, indem er die beiden Anfangsbuchstaben von Majolika und Manufaktur hierzu verwendete. Die Entwürfe Hans Thomas sind nachstehend wiedergegeben. Einer der Entwürfe, der sonst nicht weiter verwendet worden ist, findet sich auf der Fliesenplatte mit dem Wappen des badischen Staates, die bereits in Cronberg entstand und auf der Außenseite des Manufakturgebäudes in Karlsruhe angebracht ist. Zur selben Zeit wie die Marke der Manufaktur schuf Hans Thoma einen Briefkopf für das junge Unternehmen. Er zeigt das badische Wappen, das von zwei Greifen gehalten wird (Abbildung Seite 17). Leider hat das kraftvolle Blatt eine seiner Bestimmung entsprechende Verwendung nie gefunden.

Der erste Auftrag, welcher in der Manufaktur zur Ausführung gelangte, war ihrem Leiter noch in Cronberg von Kaiser Wilhelm II. erteilt worden: ein Einzug des Neptun, von Süs als Fliesenbelag nach Delfter Art in den Farben Blau und Weiß gestaltet und für die Königskammern im Königlichen Schloß zu Berlin bestimmt.



Entwürfe für die Marke der Manufaktur
nach einer Originalzeichnung von
Hans Thoma

Vor die Öffentlichkeit trat das junge Unternehmen erstmals bei Gelegenheit der Jubiläumsausstellung, die in Karlsruhe im Jahre 1902 anläßlich der Feier der fünfzigjährigen Regierung Großherzog Friedrichs I. stattfand. Die Manufaktur beteiligte sich an ihr mit einem von Süs entworfenen etwas phantastischen, reichgeschmückten Majolika-Brunnen, an dem Tiergestalten als Wasserspeier angebracht waren. Der Brunnen, der leider nicht erhalten ist, erfuhr eine verschiedene Beurteilung. Während namhafte Kenner fanden, daß er ganz im Sinne und Wesen der Keramik und Majolikamalerei geschaffen sei, lehnten ihn andere Beurteiler ab, weil er die erforderliche Geschlossenheit im Aufbau vermissen lasse und zu unruhig wirke.

Abgesehen von diesen und anderen meist von fürstlicher Seite stammenden Aufträgen wurde in der Anfangszeit hauptsächlich auf Lager gearbeitet. Erst nachdem Erzeugnisse in genügender Zahl vorhanden waren, konnte man versuchen, weitere Kreise für sie zu gewinnen. Dies gelang nur ganz allmählich, und es waren auch sonst noch Schwierigkeiten der verschiedensten Art zu überwinden.

Über die Tätigkeit der Manufaktur in der ersten Zeit ihres Bestehens gibt ein Brief Hans Thomas vom 30. August 1902 an den Präsidenten der Generalintendanz der Großherzoglichen Zivilliste wertvolle Aufschlüsse: „Der neue technische Leiter der Großherzoglichen Majolika-Manufaktur, das heißt vorerst der ‚heimliche'[6]) Leiter, Herr Offermanns, ist eingetroffen; er scheint allen Eifer für die Sache und, da er viele Jahre in Delft als Keramiker tätig war, große Sachkenntnis zu haben — ich hoffe, daß dadurch dieser schöne Zweig der Karlsruher Kunsttätigkeit, dem Seine Königliche Hoheit der Großherzog die Gnade hatten eine so schöne Stätte zu bereiten, in jeder Weise gefördert wird. — Es gereicht mir zu einer gewissen Genugtuung, daß jetzt schon in vielen Blättern, die sich mit Kunst beschäftigen, auf die Majolika hingewiesen wird als auf ein neues Glied, durch das die Kunst im Volke wieder gesunden Boden finden könnte — nicht nur eine Luxuskunst, sondern eine wirklich volkstümliche Kunst, die deshalb aber gar nicht darauf zu verzichten hat, daß sie auch zugleich ‚hohe Kunst' sein kann. — Die hochselige Kaiserin Friedrich hat in diesem Sinne schon der kleinen Süsschen Anstalt in Cronberg ihr Interesse zugewendet, und gerade auch dies hat mir den Mut gegeben, dazu beizutragen, daß diese kleine Pflanzung nach Karlsruhe versetzt

wurde, um unter der wohlwollenden Fürsorge und dem Schutze unserer Hohen Herrschaften sich weiter entwickeln zu können. Den fürstlichen Schutz braucht ein solches Unternehmen, wenn es nicht zur Fabrikation, die nur nach Gelderwerb ausgeht, herabsinken soll, so jeden künstlerischen Zweck verfehlend. — Herr Offermanns als Sachkenner und zugleich auch als erfahrener Geschäftsmann ist der Überzeugung, daß auch das Geschäftliche sehr bald in ein gutes Geleise kommen werde, gerade deshalb, weil das Unternehmen auf künstlerischem Boden beruhe und Herr Süs jetzt schon künstlerisch wie technisch Hervorragendes geleistet habe. Herr Offermanns scheint auch die Quellen zu wissen, von denen aus die Produkte in die Welt gelangen können, denn solche Verkaufsprodukte wie Fliesen zu Wandbekleidungen sollen neben der rein künstlerischen Tätigkeit gemacht werden. — Nun fangen auch andere Karlsruher Künstler, Maler und Bildhauer, an, sich für die Majolikatechnik zu interessieren und ihre Begabung darin zum Ausdruck zu bringen — die manchmal in der überfüllten Ausstellungsbildermalerei gar keinen Platz mehr findet. Die Majolikatechnik wird gewiß, wie es die Lithographie geworden ist, eine Kunsttätigkeit werden, von der man sagen wird, daß der Karlsruher Boden der richtige für sie gewesen sei. Freilich ‚irren ist menschlich', aber ich bin voll Zuversicht, daß in nicht allzulanger Zeit die durch die Großherzigkeit unseres Landesfürsten ins Leben gerufene, ein neues Glied der allgemeinen Kunstpflege bildende Majolika-Manufaktur auch gute Früchte tragen wird. Sehr darauf sehen möchte ich, daß dort auch wirklich volkstümliche Stoffe als Reliefs und Malereien hergestellt werden. Die alten religiösen Stoffe könnten sehr gut, mit neuem künstlerischen Gehalte erfüllt, dem Volke geboten werden. Was wäre die Pracht der Majolika eine Zierde für Kirchen! Es sollen kleinere, etwa fünfzig Zentimeter hohe Reliefs hergestellt werden, die dann ihre Vollendung durch Farbe und Glasur erhalten — die man sodann in Häusern und auch im Freien in die Mauern einlassen könnte als bleibenden Schmuck. — Als solche Gegenstände ausgeführt, denke ich mir etwa folgende Stoffe: der dornengekrönte Heiland mit dem Motto: O Haupt voll Blut und Wunden; den Heiland am Kreuz; Maria mit dem Kinde; Der gute Hirte; Der anklopfende Jesus; St. Michael mit dem Drachen; St. Florian; St. Christophorus; Hl. Familie; Flucht nach Ägypten und so unzählige Stoffe, die das katholische wie

das evangelische Volk gern haben. — Es könnte ja gerade der Kunst hierin eine schöne Aufgabe zufallen zur Überbrückung mancher Lehrgegensätze nach neuer Einheit im Wesen des Christentums. Doch ich sehe, mein Brief wird gar lang und ich muß ihn damit entschuldigen, daß ich auf das Interesse baue, das auch Sie für die künstlerischen Ideen haben, denen ich nun nachhänge, und daß Ihnen insbesondere die Majolika-Manufaktur und deren Entwicklung am Herzen liegt. Um dies Ihr gütiges Interesse möchte ich auch für fernerhin bitten für die Sache, die Gutes verspricht, und daß Sie auch weiter helfen allerlei Schwierigkeiten gegenüber, die durch Unkenntnis der eigentlichen Absichten, der Idee, die der Einführung der Majolikatechnik zugrunde liegt, entstehen. Entschuldigen Sie, wenn ich zu ausführlich, zu weitläufig bin, trotzdem ich ja weiß, daß Sie dies alles schon selber wissen und kennen — aber die Idee bewegt mich und ich gebe mich ihr wie allem, was zur Tätigkeit und künstlerischen Arbeit führt, gar zu gerne hin . . .“

Gemäß der Absicht ihres Gründers wurde das Verhältnis der Künstler zur Karlsruher Manufaktur von der Leitung der Anstalt näher geregelt[7]). Hiernach sollte Künstlern von Beruf die eigene Herstellung von keramischen Kunstwerken unter Benutzung der in der Anstalt vorhandenen Materialien ermöglicht werden. Über die Verwendung dieser Stoffe sollten kostenlos Ratschläge erteilt, die Benutzung anderer Tonarten, Glasuren und Farben aber nicht zugelassen werden. Nur die Herstellung einzelner Kunstwerke sollte gestattet sein, und dieselben Vorwürfe nicht unbeschränkt vervielfältigt werden. Bei Aufträgen auf mehrfache Wiedergabe desselben Gegenstandes nach dem Entwurf eines Künstlers behielt sich die Manufaktur vor, das Original als Muster vom Künstler nach Vereinbarung zu erwerben. Plastische Werke der Künstler durften auf deren Wunsch nach Farbenskizzen in der Anstalt bemalt werden. Auf die sachgemäße Ausführung der Künstlerarbeiten sollte alle Sorgfalt verwendet, jedoch von der Manufaktur keine Gewähr für tadelloses Gelingen geleistet werden. Die Künstler konnten den Vertrieb ihrer in der Manufaktur hergestellten Arbeiten durch diese gegen eine Vergütung von zehn vom Hundert des Verkaufspreises besorgen lassen. Kunstausstellungsvergütungen waren vom Künstler zu tragen; im Falle des Versands sollten nur die tatsächlichen Kosten berechnet werden. Es war den Künstlern

nicht gestattet, ihrerseits das Werkzeichen der Manufaktur auf den Arbeiten anzubringen, jedoch Bedingung, daß diese mit dem Namen des Künstlers und der Jahreszahl bezeichnet würden.

Zu diesen hier im wesentlichen mitgeteilten Bestimmungen hatte die Generalintendanz vorher eine Äußerung Hans Thomas eingeholt, die dahin lautete[8]): „Mit den ‚Bestimmungen für die Künstler' bin ich vollständig einverstanden. Es scheint mir, daß jetzt alle Unklarheiten, die mir Kopfzerbrechens gemacht haben, völlig beseitigt sind; alle Hintertüren zugeschlossen und doch zugleich einer gewissen Bewegungsfähigkeit von Fall zu Fall Spielraum gegeben . . ."

Ebenso wurde der nach Ablauf des ersten Jahres aufgestellte Voranschlag für das zweite Geschäftsjahr durch die Generalintendanz Hans Thoma mitgeteilt, der sich darüber in einem ausführlichen Antwortschreiben vom 4. Dezember 1902 äußerte und daran anschließend über seine eigene Mitarbeit bemerkte: „. . . . Zuletzt erlaube ich mir noch als einen Angestellten, der nicht im Budget angeführt ist, auch mich selbst zu nennen. — Mein ziemlicher Reichtum an Mustern und Erfindungen steht der Anstalt zur Verfügung — und ich denke, daß die praktische Ausnutzung in einer einfachen Vervielfältigungstechnik in nächster Zeit erfolgen kann. — Um einiges zu nennen, was teils schon fertig, teils in der Arbeit und Vorbereitung ist, von dem was ich dazu geben kann — so sind dies die Majolikareliefs der vier Evangelisten für die Peterskirche in Heidelberg. — Es ist mir gelungen, diese Bestellung für die Majolika-Manufaktur zu bewerkstelligen[9]) . . . Die Formen für dieses Stück sind als Bestand der Manufaktur erhalten . . ., so daß Wiederholungen . . . hergestellt werden könnten. — Ferner ist das Flachrelief einer hl. Cäcilie so weit fertig, daß das erste Exemplar in den nächsten Tagen fertig sein wird. Ein Exemplar derselben ist . . . schon vorausbestellt. Auch dies Stück kann wiederholt werden in ähnlichem Sinne wie das obengenannte. Ferner habe ich bis jetzt zwei Uhrenschilder entworfen, die, in Relief gearbeitet, durch Abguß vervielfältigt und dann bemalt, wohl geeignet sein werden, als echte Schwarzwälder ihren Weg in die Welt zu finden. — Alsdann habe ich einen unterstützungsbedürftigen jungen Maler . . . auf ein paar Wochen beschäftigt, daß er nach meinen Zeichnungen Tonreliefs zur Wiederholung geeignet anfertige. Diese dürften, wenn erst einmal in den Handel gebracht, wohl ebenso populär werden, wie

es meine Lithographien sind. — Durch Mangel an handwerklichen Arbeitskräften sind diese Arbeiten etwas liegen geblieben — können aber jetzt auch gefördert werden. Entwürfe für Zierteller usw. habe ich großen Vorrat. — Durch ein Verfahren[10]), das ich schon erprobt habe, ist es mir möglich, den Modellteller ganz mit eigener Hand gleichsam als Originalarbeit anzufertigen, der dann ganz genau vervielfältigt wird. — Mit diesem Verfahren hoffe ich die Sachen billiger herstellen zu können als bei der eigentlichen komplizierten Majolikatechnik möglich ist — es ist bei aller künstlerischen Wertigkeit der Sachen so eine Art von Bauerntöpferei. Die hierdurch geschaffenen Modelle bleiben wohlerhalten und bilden einen Besitz der Manufaktur, aus dem heraus wohl auf Jahrzehnte fabriziert werden könnte, wenn auch keine neuen künstlerischen Kräfte sich betätigen würden, was aber in einer aufblühenden Kunststadt, wie Karlsruhe es ist, ausgeschlossen ist. — Es mehren sich die Zeichen, daß man in Künstlerkreisen der Sache immer mehr Aufmerksamkeit spendet, das heißt, daß man merkt, daß die Sache wohl eine Zukunft haben wird, eine Bereicherung der Mittel zur Kunstbetätigung sein wird ... — Mit obengenannter von mir nun speziell angewendeten einfachen Technik werde ich nun auch den Versuch machen, populäre Volksstücke, religiöser sowohl wie poetisch-sinniger Art herzustellen, die wohl geeignet sind, in Innen- und Außenräumen als unzerstörliche Werke und eingemauerte Zierstücke angebracht zu werden. Es ließe sich gar vielerlei machen, für Schulen, wohl auch für Kirchen. — Doch das sind Zukunftspläne und gehören wohl nicht in die mir gestattete Äußerung über das Budget. Ich würde sie auch nicht anführen, wenn ich nicht zugleich den Willen kundgeben könnte, daß ich den größten Teil meiner Zeit für die nächsten Monate der Arbeit in der Majolika-Manufaktur widmen werde ...“

Während in den ersten Jahren Leitung und Betrieb der Manufaktur ausschließlich in den Händen eines Künstlers geruht hatten, wurde 1904 dem Keramiker Offermanns die technische und kaufmännische Leitung übertragen. Diese Einteilung dauerte jedoch nur bis Ende September, mit welchem Zeitpunkt Maler Süs wieder die gesamte Leitung übernahm. Süs blieb sodann bis zu der im Jahre 1908 eintretenden Neuordnung einziger Leiter der Manufaktur.

Der Betrieb erfuhr 1903 und 1904 eine mäßige Zunahme, die

Arbeitskräfte wurden allmählich auf fünfzehn Köpfe vermehrt. Auch der Absatz hob sich nicht unwesentlich, zum Teil dadurch, daß die Manufaktur einem Karlsruher Kunstgewerbehaus die alleinige Vertretung ihrer Erzeugnisse übertrug. Diese Verbindung blieb während dreieinhalb Jahren bestehen, kommt aber für die spätere Entwicklung der Manufaktur nicht wesentlich in Betracht.

Bedeutende Wirkung in künstlerischer Beziehung übte der wie Hans Thoma aus dem badischen Oberlande stammende Bildhauer *Karl Maximilian Würtenberger* aus, der Mitte April 1904 in die Manufaktur eintrat, nachdem er schon einige Zeit ihr Mitarbeiter gewesen war. Auf seine Tätigkeit soll später im Zusammenhang mit einem Überblick über die Erzeugnisse der Manufaktur und ihre künstlerischen Mitarbeiter noch eingegangen werden. Vorläufig mag ein Schreiben[11]) Erwähnung finden, worin sich Würtenberger über die Aufgaben der Manufaktur äußert: „Auf Veranlassung des Herrn Präsidenten habe ich die Stellung in der Großh. Majolika-Manufaktur für den bildhauerischen Teil angetreten . . . Ich finde es für eine der ersten Hauptsachen, daß in dem Betrieb vor allem gute künstlerische Plastiken von womöglich rein kunstwerklichem Wert hergestellt werden, zumal sich plastische Gegenstände sehr leicht vervielfältigen und ebenso leichter, das heißt einfacher bemalen lassen, weil die Form und Zeichnung schon angegeben ist. Obendrein ist eine schöne Plastik als praktisch zu verwendender Gegenstand mehr wert . . . Um farbige Plastiken in größerer Menge herzustellen, müßte ein bedeutend billigeres und ebenso gutes Material gefunden werden. Ich zweifle keinen Moment daran, daß sich in hiesiger Umgebung brauchbare Materialien finden lassen. . ."

Das Jahr 1904 brachte der Manufaktur einen schönen äußeren Erfolg mit der Verleihung des Großen Preises für die auf der Weltausstellung in St. Louis gezeigten Erzeugnisse, die in einem nach dem Vorschlag von Josef M. Olbrich erbauten Hause mit anderen süddeutschen Kunstwerken vorgeführt wurden. Außer der der Manufaktur verliehenen Auszeichnung erhielten Thoma und Süs als Mitarbeiter noch die goldene Ehrenmünze. Das Absatzgebiet der Manufaktur wurde jedoch nicht erweitert, da es nicht gelang, die Karlsruher Erzeugnisse in nennenswertem Umfange auf der Ausstellung zu verkaufen oder sonst in Amerika einzuführen. Die Ausstellungsbesucher

zeigten für sie wenig Sinn und Verständnis, und es wurde berichtet, daß der Name „Majolika“ selbst den Gebildeten kaum bekannt sei, während Japan mit seinen kunstkeramischen Töpferwaren einen großen Umsatz erzielte. Auch in den beiden folgenden Jahren 1905 und 1906 wurde nur eine mäßige Erhöhung des Absatzes erzielt. Um das Feld der keramischen Tätigkeit der Anstalt zu erweitern, wurde die Herstellung kunstgewerblicher Nutzgegenstände erwogen. Ferner stellte der Leiter der Manufaktur zur Leipziger Messe im Herbst 1905 ein Musterbuch für Kamine zusammen. Im ganzen blieb es jedoch hiermit bei einem Versuch, der einstweilen für die Manufaktur nicht ins Gewicht fiel.

Am 28. September 1907 starb Großherzog Friedrich I., der Gründer der Manufaktur.

Blickte man auf die bisher gewonnenen Erfahrungen zurück, so konnten für die Fortführung der Anstalt zwei Wege in Betracht kommen. Man mochte sich darauf beschränken, den Betrieb in engen Grenzen zu halten, vielleicht auch sich entschließen, ihn zu verkleinern, wobei die Aufgabe der Manufaktur wieder wie zu Anfang vor allem auf die Herstellung rein künstlerischer Arbeiten hätte gerichtet werden müssen; oder man faßte den Plan ins Auge, eine geeignete kaufmännische Kraft an die Spitze der geschäftlichen Leitung des Unternehmens zu stellen, durch diese die Erzeugnisse in weiterem Umfange zu vertreiben, die bisher nur wenig beachtete Baukeramik besonders zu fördern und die hiernach voraussichtlich für eine wesentliche Vergrößerung des Betriebs erforderlichen Mittel bereitzustellen. Man entschied sich, und dies mag in rein künstlerischer Hinsicht zum Teil bedauert werden, für diesen zweiten Weg. Das Unternehmen wurde aber so auf veränderter wirtschaftlicher Grundlage einer weiteren bedeutsamen Entwicklung zugeführt.

Tätigkeit der Künstler

IM Anschluß an die bisher besprochenen ersten Jahre der Karlsruher Manufaktur mag nun ein Überblick über die in dieser Zeit entstandenen Erzeugnisse und die Künstler gegeben werden, welche sie geschaffen haben, um zu zeigen, wieweit der mit der Gründung beabsichtigte Zweck verwirklicht worden ist[12]). Wie bereits gesagt,

sollte durch die neue Werkstätte bildenden Künstlern die Möglichkeit geboten werden, sich auf dem Gebiete der Fayence zu betätigen, in der frühere Zeiten der Kunstblüte so Hervorragendes geleistet haben, und es sollte hierdurch die badische Kunst Anregung und Förderung finden. Daß der Gedanke, dem die Anstalt ihre Entstehung verdankt, auf fruchtbaren Boden fiel, beweist der Umstand, daß zahlreiche Karlsruher Künstler zu der Manufaktur in Beziehung traten, von denen mehrere als ständige Mitarbeiter gewonnen wurden.

Von den Stücken, die *Wilhelm Süs* noch in Cronberg entworfen und hergestellt hatte, war bereits oben die Rede. Ebenso fanden schon einige seiner ersten in Karlsruhe entstandenen selbständigen Schöpfungen Erwähnung, sowie auch Arbeiten, die er nach Entwürfen Hans Thomas ausführte. Süs hatte sich der keramischen Betätigung als Maler zugewandt. Es erscheint deshalb natürlich, daß seine Arbeiten zuerst mehr die malerische Seite betonten. Er pflegte mit Vorliebe das keramische Bild. Den Stoff entnahm er meist dem religiösen Gebiet und der Sage. So entstanden eine Heilige Nacht, ein Christus am Kreuz und eine Walküre, jeweils auf einer einzigen Platte. Ein weiterer Entwurf, der den Einfluß Hans Thomas zeigt, bringt ein reizvolles Motiv: fünf pausbackige Putten, die sich damit vergnügen, von den Wolken herab durch heftiges Blasen eine Eule zu jagen (Abbildung Seite 125).

Neben diesen Bildern bescheidenen Umfangs entstanden bald auch solche größeren Maßstabs, die sich bisweilen aus vielen hundert kleinen Platten zusammensetzen. Eine Madonna mit Kind aus dem Jahre 1902 gehört noch zu den kleineren Stücken. Größer ist ein Fliesenbild, auf dem zwei weibliche Gestalten unter den Tönen der Hirtenschalmei einen Reigen aufführen. Macht sich bei dieser Arbeit eine gewisse Glätte ungünstig bemerkbar, so zeigen die im Jahre 1903 entstandenen zwei Fliesenbilder Hubertus und Hirsch ein Fortschreiten in der Auffassung. Die wunderbare Bekehrung von St. Hubertus auf der Jagd ist wirkungsvoll und eindringlich dargestellt. Die beiden Rundbilder sind in den Erker eines von Friedrich Ratzel in der Stabelstraße in Karlsruhe erbauten Hauses eingelassen. Auch das Nachbarhaus ziert am Erker keramischer Fliesenschmuck von Süs. Das größere Mittelbild zeigt eine über die See dahinfahrende Karavelle, während auf den Seitenfeldern eine Frau als Sinnbild der Fruchtbarkeit

und Merkur mit Flügelschuhen und dem geflügelten Reisehut zu sehen sind.

Im folgenden Jahr malte Süs für die Außenseite des gleichfalls von Friedrich Ratzel erbauten Hofforst- und -jagdamtes in Karlsruhe ein großes Majolikabild mit einem Hirsch, welches er dem gegebenen architektonischen Rahmen gut einzufügen verstand.

Im Jahre 1907 entstand das umfangreiche Fliesenbild: Ritter Georg als Drachentöter auf bäumendem Roß, das Süs auf eine Anregung Hermann Billings schuf (Abbildung Seite 201).

Ein gutes Beispiel angewandter Kunst ist der Pfauenfries, der, wie bereits oben angeführt, für die Außenseite des Karlsruher Manufakturgebäudes in der Hoffstraße noch in Cronberg hergestellt wurde. Er umschließt ein dreiteiliges Fenster des Obergeschosses mit dem prächtig schillernden grünblauen Schwanzgefieder zweier Pfauen, die sich über der Lichtöffnung niedergelassen haben. In der Mitte steigt ein buschiger Orangenbaum voll reifer Früchte auf, an dessen Stamm sich traubenbehangene Reben emporranken, ein Bild südlicher Farbenpracht (Abbildung Seite 203).

Zahlreich sind die dekorativen Wandteller, Uhrenschilder und Ziergefäße, die Süs entwarf. Ein Teller mit einem krähenden Hahn ist das erste Stück, das aus der Karlsruher Manufaktur hervorging (Abbildung Seite 117). Das Vorbild hierzu entstand bereits in der Cronberger Werkstätte. Auf einem Pegasusteller ist das Flügelroß lebendig dargestellt (Abbildung Seite 117). Auf einem Eichhörnchenteller tun sich zwei dieser lustigen Nagetiere an Beeren gütlich. Ein Buckelteller zeigt einen Hirsch auf hoher Flucht, von Hunden gehetzt. Des „Lebens Aus- und Eingang“ versinnbildlicht ein weiterer Teller: zur Linken das Alter, ein Greis mit weißem Haar, der sich auf einen Stab stützt, im Hintergrund ein junges Menschenpaar, welches mit geschwellten Segeln, von lustigen Putten begleitet, ins Leben hinausfährt. Reizvoll ist auch das Bild eines anderen Tellers: ein Engelchen, das als Reiter auf einer Schnecke sitzt, lenkt das langsame Tier wie ein Gefährt durch ein Tulpenfeld. Genannt sei hier noch der äußerst wirksame Buckelteller „Orchideen“.

Ganz anderer Art sind Teller, die Süs im Sgraffitoverfahren ausgeführt hat. Ein Wandteller bringt einen jungen Faun, der auf blumigem Grund kniet und in jeder Hand eine züngelnde Schlange hält.

Schließlich sei noch ein Teller erwähnt, auf dem zwei Fische mit geöffneten Mäulern in den Tiefen des Wassers zwischen Algen dahinschießen.

Süs' Uhrenschilder zeigen verschiedene freundliche Entwürfe, welche sich für die Wiedergabe in Blauweiß gut eigneten, so z. B. zwei kämpfende Hähne mit dem Schriftband: „Streit — meid!"

Von den Ziergefäßen seien angeführt zwei als Gegenstücke gedachte, in herbstlichen Farben leuchtende Urnen von einfacher Form, von Süs mit übermütigen Faunszenen geschmückt, ein Blumenkübel mit einem von vier Ochsen gezogenen Pflug, sowie ein paar schön geformte Henkelkannen, auf welchen Bogenschützen nach einem fliehenden Hirsch und Hasen ihre Geschosse richten.

Außerdem hat sich Süs, unter Mitwirkung des als Modelleur in der Anstalt tätigen *Hugo Dohns*, auch auf dem Gebiete des Reliefs und der Vollplastik betätigt. Hierher gehören kleine farbige Tonreliefs, wie ein Putto mit einer Blume in der Hand und ein aus den Wolken hervorlugendes Engelein, das auf den Saiten einer Geige spielt. Eine der bekanntesten Kleinplastiken von Süs ist der anmutige „Ziegenreiter", der eine weite Verbreitung gefunden hat (Abbildung Seite 183).

Ferner entstanden, ähnlich wie in der späteren Renaissance, mancherlei Ziergefäße mit figürlichem Schmuck von ruhiger Form, auf deren Wandungen als Reliefs schreitende Kindergestalten verteilt sind, die Blumengewinde tragen. Auf den Rand anderer mit Kranzgewinden geschmückter Ziergefäße setzte der Künstler heiter musizierende Kinder. Daneben seien genannt: ein muschelförmiger Aschenbecher, aus dem in lebendiger Haltung ein hornblasender Seezentaur herauswächst. Eine runde Fruchtschale, von zwei jungen Faunen getragen. Ein kindlicher mit zwei Schlangen spielender Faun, welcher uns schon als Tellerschmuck begegnete, den Süs später auch als kleinplastisches Stück zu einem reizvollen Leuchter gestaltete. Ein Tragkorb auf dem Rücken des knieenden Fauns dient hierbei als Kerzenhalter. Von guter Wirkung ist ein Hahnenleuchter, bei dem der buntgefiederte krähende Hahn die Kerze auf dem Kopfe trägt (Abbildung Seite 185). Endlich sei hier noch auf das wohlgelungene Pegasustintenfaß mit dem sich aufbäumenden Musenroß hingewiesen (Abbildung Seite 181).

Viele dieser Arbeiten zeigen den Stempel echter Volkskunst. Um ihnen gerecht zu werden, wird man nicht gleich den Maßstab großer Kunst anlegen. Süs war stets bemüht, die engen Grenzen, die der Anwendung der Farbe bei der Majolika gezogen sind, einzuhalten, und erzielte hierin wohlausgeglichene Wirkungen. Nicht wenige Gegenstände aus dieser Zeit entwarf Süs im Auftrage des Großherzoglichen Hofs, wie die stattlichen Gartenvasen für Schloß Mainau und zahlreiche Geschenke für andere fürstliche Häuser, so zum Beispiel eine große Standuhr für Kaiser Wilhelm II. und Ähnliches mehr.

Von überragender Bedeutung war die künstlerische Mitwirkung *Hans Thomas*, der als Maler den ersten Zeitabschnitt der Karlsruher Manufaktur richtunggebend beeinflußt hat. Namentlich in den Anfangsjahren war Thoma dem jungen Unternehmen ein eifriger Mitarbeiter, ohne jedoch in einem festen Verhältnis zur Manufaktur zu stehen. Leider führten unvorsichtige Äußerungen nachgeordneter Stellen schon nach wenigen Jahren dazu, daß Thoma seine persönliche Mitarbeit in der Künstlerwerkstätte wieder aufgab. Über seine Arbeiten hat der Meister in den bereits oben mitgeteilten beiden Briefen selbst berichtet. Es kann daher hier auf seine schon erwähnte vielseitige Tätigkeit Bezug genommen werden. Zahlreiche der keramischen Pläne, die Hans Thoma in seinen Briefen genannt hat, kamen im Laufe der Jahre zur Ausführung. So schuf er volkstümliche Majolikabilder, die er zum Teil persönlich auf die Tonplatte malte, während er andere seiner Entwürfe auch durch Süs oder den in der Anstalt tätigen Maler *August Gebhard* ausführen ließ. Auf einem dieser Majolikabilder ist Sankt Christophorus dargestellt als Mann von starkem Körperbau und ausdrucksvollen milden Zügen, der auf der Schulter das Christuskind über den hochgehenden Fluß trägt. Mühsam gebraucht er mit der Rechten einen jungen Baumstamm als Stütze, während er den linken Arm in die Hüfte stemmt, denn — o Wunder — so klein das Kind auch ist, immer gewaltiger drückt ihn die Last darnieder. Da erkennt er, es ist der Heiland mit der Weltenkugel, den er tragen darf, und auf einmal ist er von dem Glanze übergossen, der von dem Kinde ausstrahlt. Diesen Augenblick hat der Künstler festgehalten. Besonders auffallend ist die Art, wie Thoma das von dem Kind ausstrahlende Licht dem Beschauer entgegenfallen läßt, wundervoll, wie auf der Christophorusplatte das

glühende Blaugrün mit dem leuchtenden Gelb einen feierlichen Farbenklang bildet. Ein gleichfalls für die Ausführung in Majolika entworfenes Rundbild des heiligen Christoph mit dem Jesuskinde, von einem Schilfkranz eingeschlossen, ist leider Entwurf geblieben[13]).

Auf einer anderen Tonplatte sieht man eine seelenvolle heilige Cäcilie. Ihr dunkles Haar fällt auf die von einem schlichten Gewand umhüllte Gestalt herab. Mit schwärmerischem Augenaufschlag blickt die Heilige verzückt zur Seite, während sie der Viola traumhaft süße fromme Weisen entlockt. Den Hintergrund füllt eine Schwarzwaldlandschaft aus der Umgebung von Bernau, dem Geburtsort des Künstlers. Das weihevolle Feierlichkeit vermittelnde Rundbild umschließt ein Kranz aus gewundenen Tannenzweigen, von Maximilian Würtenberger plastisch gestaltet (Abbildung Seite 129).

Von tiefinnerlicher Auffassung ist ein Christuskopf, der als Majolikafüllung für eine Grabplatte gedacht war, aber so nie verwandt wurde. Reiches Haupt- und Barthaar umgibt die bleichen Züge des dornengekrönten Heilandes. In seinem Munde und seinen Augen sind Milde, Verstehen und hoheitsvoller Ernst ausgedrückt. Von dem Haupte geht ein geheimnisvoller überirdischer Strahlenglanz aus (Abbildung Seite 123).

Auf einer anderen Wandplatte sieht man die „märchenerzählende Großmutter". Eine alte Frau mit gütigen Gesichtszügen schildert ihren beiden Enkelkindern durch Worte und Gebärden das unbekannte Wunderland. Verträumt und mit großen Augen lauschen sie den Erzählungen von solch ungeahnten Seltsamkeiten. Aus leichtem Gewölk tritt der Vollmond hervor und versilbert mit seinem milden Lichte die Umrisse der traulich vereinten Freunde.

Der Säemann. Ein durch die Furchen des Ackers schreitender Bauer streut mit weit ausholendem Arm aus schwieliger Hand die Saat. Mächtig wächst seine symbolisch wirkende Gestalt aus der Landschaft empor. Im Hintergrunde gehen Pferde im Pfluge, und dahinter taucht zwischen Bäumen eine Dorfkirche auf.

Auf einer weiteren Platte erblickt man das unter den Strahlen der aufgehenden Sonne aus den Fluten sich erhebende Meerweib. Die Augen und den Mund nach Sonne dürstend geöffnet, kommt es mit erhobenen Armen auf der unendlichen See dahergeschwommen (Abbildung Seite 133).

Der Mann mit der Muschel. Am felsigen Gestade des Meeres steht hoch aufgerichtet die nackte Gestalt eines Mannes. In der ausgestreckten Hand hält er eine Muschel, auf die er nachdenklich niedersieht.

Ein anderes keramisches Bild. Am blumenreichen Ufer eines Flusses sitzt groß, die ganze Mitte der Platte erfüllend, eine lauteschlagende Frau, das Haar mit einem Blätterkranz umwunden, in fließendem Gewand. Zur Seite auf der Wiese junge Rehe. Auf dem Flusse, über den ein Schloß aus Bäumen herübergrüßt, zwei Frauen im Kahne gerudert. Ein Bild, das Frühling heißt und eine herbe Stimmung ausströmt.

Über eine weitere Tonplatte (Frühling am Bergsee) ist etwas eigenartig Geheimnisvolles gebreitet. Auf seinem Rücken trägt ein Fisch über den See die nackte Gestalt eines Jünglings, der mit zur Seite gebogenen Armen das sinkende Lendentuch festhält. Gedankenvoll blickt der Jüngling zum Himmel auf. Ein schwarzer Raubvogel zieht über den hohen Schneebergen der Gestade seine Kreise. Somnii explanatio.

Genannt sei auch noch eine Platte mit dem bärtigen, wetterharten, scharfgeschnittenen Gesicht eines Bauern.

Als Originalmajoliken schuf Thoma schließlich noch drei einzelne Stücke: eine Katzenplatte, eine Schwalbenplatte und eine Platte mit drei fröhlichen Faunen.

Auf der oben erwähnten Weltausstellung in St. Louis war das Hauptstück der Manufaktur ein dreiteiliges keramisches Bild großen Umfangs „Die Quelle", das Hans Thoma nach seinen Entwürfen von Wilhelm Süs hatte ausführen lassen. Das Mittelfeld zeigt auf einem stillen, blumigen Hügel eine sinnende Frau, die Laute schlagend, und zu ihren Füßen ein spielendes Kind, das sich an einem eben gepflückten Blumenstrauß erfreut. Im linken Feld spendet die rieselnde Quelle einem sich zu ihr in reizvoller natürlicher Haltung beugenden Jüngling den Labetrunk, während im rechten Feld ein Schwarzwälder Ziegenhirt versonnen nach den in der Ferne leuchtenden Schneebergen ausschaut (Abbildung Seite 191).

Die meisten hier genannten Vorwürfe sind uns aus Thomas Gemälden oder seiner Griffelkunst vertraut. Einige dieser Stücke sind Flachreliefs, zeigen also ein Fortschreiten seiner Arbeitsweise nach

der Richtung der Bildnerei, wenn auch Thoma bei ihnen den Maler nicht verleugnet. In der strengen Wahl der Farben hat Thoma stets den reinen Fayencestil gewahrt. Die ihm eigentümlichen Farben, wie sein funkelndes Blau, ließen sich unschwer in die Technik der Majolika übertragen und gewannen hier noch durch die leuchtende Glasur.

Außer diesen Schöpfungen entwarf Thoma für die Manufaktur auch eine Reihe dekorativer Wandteller, Schmuckgefäße, Reliefs, Fliesen und Kacheln. Als eines der frühesten Stücke der Karlsruher Künstlerwerkstätte ist ein Wandteller mit einem Wundervogel zu nennen, den der Künstler der Kreisrundung des Tellers in schöner Linie einzupassen verstanden hat (Abbildung Seite 115). Auf einem anderen Teller soll die Harmlosigkeit des Kindes selbst im Augenblick der größten Gefahr versinnbildlicht werden. Der Künstler hat sich eine Geschichte zum Vorwurf gewählt, die ihm aus dem heimatlichen Schwarzwald bekannt war und die auch anderwärts erzählt wird. Ein Kind, dem der Künstler hier Flügel gegeben hat, sitzt auf dem Boden und löffelt aus einer Tasse einen Milchbrotbrei. Da reckt sich plötzlich vor ihm eine grüne Schlange empor und schlürft von der Milch mit. Das Kind aber sagt zu ihr, indem es ihr mit dem Löffel einen leichten Schlag auf den Kopf versetzt: „Nimm auch Bröckeli!“ Ein weiterer Teller zeigt einen sich im Rohr bewegenden Storch, der sich einen Frosch zum Opfer ausersehen hat. Einander ähnlich sind vier zusammengehörige Wandteller, deren Vorwürfe die vier Jahreszeiten versinnbildlichen. Jedesmal ein Engelchen mit einem Wahrzeichen (Tulpe, Rose, Traube, brennende Kerze), umgeben mit einer von Süs stammenden dekorativen Umrahmung. Die gleiche Umrahmung umschließt auch einen Wandteller mit einem Engelskopf.

Diese Teller hat Thoma von Süs malen lassen, andere führte er selbst aus, wobei er sich mit Vorliebe des Sgraffitoverfahrens bediente. Hierher gehört ein Teller mit einem allerliebsten Ausschnitt des Lebens auf dem Hühnerhof: eine Gluckhenne inmitten ihrer zahlreichen Kücken. Den Rand schmücken ringsherum Ostereier (Abbildung Seite 111). Auf einem weiteren Teller kommt ein blendend weißer Schwan stolz über das Wasser geschwommen. Bei dem Turmhahnteller ist vor allem die erreichte Tiefenwirkung bemerkenswert: auf einem Turmknauf steht ein Hahn in stolzem Gefieder, der mit lautem

K. M. Würtenberger — Madonnenteller

Kikeriki den jungen Tag begrüßt. Im Hintergrunde geht die Sonne auf über einer freundlichen hügeligen Gegend, durch die sich an Dörfern vorbei ein Flüßchen schlängelt (Abbildung Seite 109). Wieder ein anderer Teller bringt zwei im Meeresschaume wilde Purzelbäume schlagende Fische, während von ferne mit ausgebreiteten Armen das Meerweib daherschwimmt.

Eine ganz eigenartige Stimmung vermittelt der Seite 113 abgebildete Harpyienteller. Auf einem Baumstumpf hat sich ein Fabelwesen festgekrallt, ein Vogel mit Mädchenkopf und weiblichen Brüsten. Aus dem von wilden Haarsträhnen umflatterten Antlitz blicken uns ein paar stechende Augen unheilverkündend an. Mitten in den Schauern dieser Nacht, in der solche Ungeheuer spuken, bricht plötzlich der volle Mond durch die Wolken. Denselben Vorwurf wie auf dem in Oberursel entstandenen und oben schon beschriebenen Wandteller verwandte der Künstler später noch einmal in der Karlsruher Manufaktur: ein hahnartiges Fabelwesen, das den Erdball umspannt hält. Auf dem Wandteller Michael steht der Erzengel als jugendlicher Held in eherner Rüstung auf dem Kopfe des Drachen, den er im Kampfe bezwungen hat. In den Händen hält er als Seelenwäger und Richter Schwert und Wage. Über ihn ergießt sich strahlend das Licht einer Sonne wie von einem heiligen Gral.

Starken Reiz bieten als Gegenstücke entworfene dekorative Schmuckgefäße von zurückhaltender Formgebung durch die in Blau erfolgte Bemalung mit anmutigen Puttenszenen, die sich von dem duftigen Wolkengrund leicht abheben. Die am Fuß, Hals und Deckel angebrachten Verzierungen stammen von Süs.

Als dekorative Reliefs für die Vorderseite des Predigerpultes der Peterskirche in Heidelberg entstanden die schon oben angeführten Sinnbilder der vier Evangelisten (Abbildung Seite 131). Matthäus ist als geflügelter Mensch dargestellt, Markus als Löwe, Lukas als Opferrind und Johannes als Adler. Die einzelnen Sinnbilder trennt ein tiefblaues gelb eingefaßtes Kreuz. Als Würdezeichen tragen sie das Evangelienbuch. Die gelblich getönten, etwas grün eingeriebenen Reliefs heben sich wirkungsvoll von dem blaugrünen Untergrund ab. Am Fuße des Kreuzes ist ein Schriftband mit den Worten angebracht:

„Himmel und Erde werden vergehen,
aber meine Worte vergehen nicht. Ev. Luc. 21. 33."

Von den dekorativen Fliesen sind Türaufsätze, sinnbildliche Darstellungen der vier Naturkräfte zu nennen (Abbildung Seite 195), die nach Thomas Entwürfen von Süs gemalt wurden, um gleichfalls auf der Weltausstellung in St. Louis vorgeführt zu werden. Beim „Feuer" sieht man zur Rechten einen lebhaft tätigen Vulkan, aus dessen Gipfelkrater Flammen hervorbrechen, während sich starke Lavaströme zu Tal wälzen; die linke Hälfte des keramischen Bildes ist von einem wogenden Flammenmeer angefüllt, aus dem sich der verjüngte Vogel Phönix sieghaft emporhebt. Das „Wasser" zeigt dem Beschauer einen dreizackbewehrten, muschelblasenden Seezentaur, der auf der ruhigen Meeresoberfläche daherschwimmt. Im Hintergrunde retten sich vollgeblähte Segel vor einem drohenden Gewitter. Vorn gestattet der Künstler einen Blick unter die gischtüberzogene Meeresoberfläche, wo zahlreiche Fische ihr Spiel treiben. Als idyllisches Bild zeigt sich die „Erde". Auf einsamem Frühlingshügel, der von leuchtenden Blumen bedeckt ist, vergnügen sich gemütlich zwei Hasen, während aus dunkler Höhle flinke Wiesel hervorhuschen. Den Hintergrund schließt eine schimmernde Alpenkette. Bei der „Luft" gibt der Künstler mit den raumdurchsegelnden Wundervögeln und Schwalben eine lebendige Vorstellung von der unendlichen Weite des Luftmeeres; tief unten ragt auf einem Hügel eine weithin sichtbare Windmühle empor. Neben diesen Türkrönungen sei von anderen Arbeiten angewandter Kunst noch die prachtvoll leuchtende Pfautaubenplatte mit den in der Krone eines stark verästelten Vogelbeerbaumes sitzenden Vögeln hervorgehoben (Abbildung Seite 19). Von den Wandkacheln seien solche aus dem Jahre 1903 mit musizierenden Putten erwähnt, wie sie sich auch auf den nach Thomas Entwürfen von Süs ausgeführten Schmuckgefäßen finden. Sodann vier Kacheln mit reizenden Engelsköpfchen, sowie einige mit Köpfen von Faunen und ähnlichen Wesen. Außerdem zwölf Kacheln mit den Tierkreiszeichen, den Sinnbildern der zwölf Monate (Abbildung Seite 199). Schließlich noch eine Reihe von Kacheln mit verschiedenartig ausgeführten Blumen. Die Kacheln sind teils blau auf weiß nach Delfter Art, teils in schillernden Lüsterfarben gehalten.

In den beiden oben genannten Uhrenschildern hat Thoma Gebrauchsstücke echt volkstümlicher Art geschaffen. Auf dem einen Uhrenschild ist Saturn als bärtiger alter Mann dargestellt. Beflügelte

Kindergestalten, Sinnbilder der vier Jahreszeiten, treiben ihr loses Spiel mit ihm. Den oberen Rand des Schildes bildet ein Sensenblatt, während Hammer und Handamboß, die Geräte zum Dengeln, als Gewichte verwendet sind. In der Mitte des Zifferblattes ist ein Kobold angebracht, dessen Arme als Zeiger dienen (Abbildung Seite 179). Bei der in tiefem Blau und Gelb gehaltenen Schneckenuhr sehen wir über dem Zifferblatt eine strahlende Sonne inmitten eines Reifenbandes, auf dem die Sinnbilder des Tierkreises angebracht sind. Die unteren Ecken des Zifferblattes schmücken eine schlafende und eine wachende Schnecke.

Über seine keramischen Pläne und den bisweilen nur geringen Erfolg seiner Arbeiten schrieb mir Hans Thoma bezeichnenderweise: „Ich dachte ursprünglich nur an eine Art Bauerntöpferei ohne Zuhilfenahme der Chemie. Damals hatte aber das Publikum noch wenig Kunstverständnis. Ehrliche Handarbeit galt wenig, obwohl hier doch jedes Stück ein Unikum ist. Für den keramischen Fabrikbetrieb ist nun einmal Sauberkeit und Glätte eine Grundbedingung, und ich muß gestehen, daß meinen Tellern allzuviel Menschliches anhaftete, als da sind Fingerabdrücke, ausgerutschte Pinselstriche, alles Zeichen, daß man die Stücke wirklich mit der Hand gemacht habe. So wurden meine Arbeiten von den Händlern natürlich als Ausschußware zurückgewiesen."

Übersieht man Thomas mannigfache Betätigung auf keramischem Gebiet, so muß jeden Freund wahrer und guter Volkskunst Freude über das erfüllen, was der Meister auch hier geschaffen hat. Thomas keramische Bilder und Werke sprechen in ihrer geraden Schlichtheit zu jedem einfachen Kunstempfinden. Aber auch der anspruchsvollste Kunstkenner darf bei ihnen mit froher Zustimmung verweilen. Demgegenüber fällt es wenig ins Gewicht, wenn gelegentlich gesagt wurde, daß Thomas Arbeiten in Majolika zum Teil Übertragungen seiner malerischen und graphischen Entwürfe und nicht immer eigens für die Ausführung in Majolika gedacht seien, während doch verschiedene Arten der Wiedergabe nebeneinander ihre volle Berechtigung haben. Freilich läßt sich des Künstlers Tätigkeit als Keramiker nicht mit seinem umfassenden schöpferischen Wirken als Maler und Graphiker vergleichen, aber wir wollen uns dankbar aller Gaben freuen, die er uns geschenkt und mit denen er uns um bleibende Werte

bereichert hat. Bei einer Würdigung seines Gesamtwirkens und seiner reichen künstlerischen Persönlichkeit darf das Schaffen Thomas als Keramiker nicht übersehen werden.

Hans von Volkmann[14]), der Landschaftsmaler, schuf in der Manufaktur zahlreiche stilvolle Bildplatten und Wandteller von großer Farbenfrische. Nur einige seiner Stücke mögen hier erwähnt werden. Ein symmetrisch aufgebautes keramisches Bild zeigt auf breiter Rasenfläche drei Pfauen, von welchen das in der Mitte stehende Tier sein Schwanzgefieder eitel ausbreitet. Dahinter wird ein schloßähnlicher Bau sichtbar, vom nahen Parkwald begrenzt (Abbildung Seite 127). Ein Teller bringt einen die Kreisfläche trefflich ausfüllenden Löwen mit offenem Rachen und aufgerichtetem Schweif, auf dem Gegenstück ist der flinke Vogel Strauß wiedergegeben. Der in den Farben fein abgestimmte „Glockenblumenteller" zeigt einen zwischen wogenden Blumen am Boden sitzendes Kind, das sich mit heiter zum Licht gewandtem Kopf an zwei Blumenstengeln emporrichtet. Mitunter läßt der Künstler seiner Erfindungskraft in froher Laune freien Lauf[15]). So ordnet im Mittelfeld des keramischen Bildes „Die Oase" ein anmutiges Mädchen ihr langes geschmeidiges Haar; man könnte an die kleine Seejungfrau aus Andersens Märchen denken. Auf den beiden Seitenfeldern nähern sich tanzend von Neugier getrieben die dunkeln Gestalten nackter Mohren in buntem Turban, ein Vorwurf von prickelndem Reiz.

Ein Schüler Hans Thomas, *Hermann Haas*, war in den Anfangsjahren der Anstalt mehrfach für diese tätig. Neben einer Anzahl stilisierter Landschaften, die er persönlich auf kleinere oder größere Tafeln malte, entstand ein Wandteller mit einer sich ringelnden Schlange. Daneben entwarf Haas für den alltäglichen Gebrauch bestimmte Kaffee- und Teegeschirre von angenehmen Formen, bei deren Bemalung er kräftige Linienführung und lebhafte Farbengebung anwandte.

Emil Rudolf Weiß entwarf mehrere Ziergefäße, von denen einige von recht guter Wirkung sind.

Während die bisher genannten Künstler bestrebt waren, dem Wesen der Majolikamalerei in ihren Arbeiten treu zu bleiben, ging *Adolf Luntz* mit seinen Vorwürfen landschaftlichen Gepräges weiter, indem er sich nicht streng an die gezogenen Grenzen hielt und in

seinen Bildplatten Wirkungen zu erreichen suchte, die der Staffeleimalerei eigentümlich sind.

Weiterhin seien als gelegentliche Mitarbeiter der Manufaktur noch folgende Maler angeführt: *Ferdinand Keller*, *Otto Leiber*, *Paul Scheffer*, sowie *Hans Schrödter*. Aller zu gedenken, die teils in der Anstalt selbst mitgearbeitet haben, teils sich der Werkstätte zur Ausführung ihrer Entwürfe bedienten, ist nicht möglich.

Indem die Manufaktur immer mehr ihre Zweckbestimmung als Künstlerwerkstätte erfüllte, trat bald eine Erweiterung ihrer Aufgaben in technischer und künstlerischer Beziehung ein. Man blieb nicht mehr bei der eigentlichen Fayence stehen, sondern nahm daneben die Herstellung des Steinzeugs, des Grès der Franzosen, mit seinen feinen Tönungen auf und ging zur Pflege der eigentlichen keramischen Bildnerei über.

Unter den Bildhauern ist in erster Linie *Karl Maximilian Würtenberger* anzuführen, dessen Eintritt in die Manufaktur bereits oben erwähnt wurde. Bei den plastischen Schöpfungen Würtenbergers, eines Künstlers von starker Erfindungs- und Gestaltungskraft, zeigt sich ein nicht zu verkennender Einfluß der italienischen Kunst. Er wurzelt mit seinem Schaffen durchaus im sonnigen Süden und knüpft hierbei an die Terrakottabüsten Donatellos, vor allem aber an die Tonreliefs Luca und Andrea della Robbias an. Auch das malerische Schaffen Arnold Böcklins hat den Bildhauer Würtenberger angeregt und beeinflußt.

Würtenbergers überaus zahlreiche Arbeiten, die in rascher Folge entstanden sind, lassen erkennen, wie sehr er alle Gebiete der keramischen Bildnerei beherrscht. So schuf er unter anderem als Reliefs eine Flora[16]), Ceres, Innocentia, Santa Cäcilia und Musik. Ceres, der Göttin der Feldfrüchte, hat der Künstler großen Reichtum schöner Farben gegeben. Eigenartig ist, wie sie das Füllhorn voller Blüten und Früchte an sich drückt und gesenkten Blickes, in verhaltenem Gang dahinschreitet. Des Künstlers Innocentia wendet den Kopf in träumerischer Versonnenheit nach einer Lilie, die sie in der Hand trägt. Santa Cäcilia, aus deren verklärten Zügen innige Sammlung spricht, führt sanft den Bogen über ihre Viola. Wohl vor diesem Relief entstand nach dem gleichen Vorbild „Die Musik“. Mit fast dämonischer Hingabe scheint sie den Tönen zu lauschen, die der mit

absonderlicher Bewegung geführte Bogen dem Instrument entlockt. Einen verwandten Vorwurf behandeln „Die Singenden", drei weibliche Gestalten, die als Brustbild in Halbrelief geschaffen sind. Allen diesen Schöpfungen ist eine herbe Strenge eigen, aus der sich des Künstlers eigene seelische Grundstimmung erkennen läßt. Bei einem anderen Relief hat der Künstler ein für diese Flachkunst schwieriges Raumproblem zu lösen gesucht. Inmitten einer Halle tritt uns Salome entgegen. Den Kopf mit geschlossenen Augen und leicht geöffneten Lippen weggewendet, preßt sie in schmerzlicher Lust mit gespreizten Fingern die Schale mit dem noch blutigen Haupt des Johannes gegen die Brust (Abbildung Seite 137). Eine düstere Stimmung atmet aus dem Bildwerk „Der Tod und die Frau" (Abbildung Seite 139). An eine Frau in der Fülle ihrer Jahre drängt sich ein dürres Totengerippe, um sie mit einschmeichelnden Worten in sein dunkles Reich hinabzuziehen. Ein Kind mit angstvoll gefalteten Händen verbirgt sich hinter seiner Mutter. Im Vordergrunde frißt eine knochige Ziege die Blüten eines Rosenstocks ab. Darunter hat der Künstler den Reim gesetzt:

„Wie die Knosp' am Rosenstock
abreißt, auffrißt Ziegenbock,
so der Tod den Mensch frißt auf,
das ist der ganze Lebenslauf."

Einen Augenblick stärkster Bewegung hält Würtenberger in dem Relief „Reiter bei Gewitter" fest. Sehnige Männer mit nacktem Oberkörper haben Pferde zur Schwemme geführt, wo sie ein jähes Gewitter überrascht. Mit gewaltiger Anstrengung suchen die Reiter die durch den wütenden Sturm wildgewordenen Pferde in Sicherheit zu bringen (Abbildung Seite 143). Als vollplastisches Relief entstand in der Manufaktur folgende Gruppe: ein breitspuriger Bauer mit Kittel und flachem Hut, die geliebte Tabakspfeife in der Hand, steht bei seinen treuen Arbeitspferden, welche die geneigten Köpfe übereinandergelegt, sich mit Wohlbehagen aneinanderreiben (Abbildung Seite 151). Von eigenartiger fast grotesker Auffassung ist eine Flucht nach Ägypten, die ebenfalls als vollplastisches Relief entstand. Um dieselbe Zeit schuf Würtenberger auch seine „Versuchung des heiligen Antonius". Dem mit beiden Armen abwehrenden Heiligen in der Kutte sucht eine verkniffene Alte als Kupplerin ein Mädchen mit verlockenden Reizen zuzuführen.

Wohl zu den besten Schöpfungen des Künstlers gehört eine rührend einfache, tief empfundene Büste des jugendlichen Johannes von schlichter Schönheit, die ganz im Geiste der toskanischen Künstler des fünfzehnten Jahrhunderts gehalten ist. Aus den knabenhaft zarten Zügen spricht Reinheit des Herzens und inniger Glaube (Abbildung Seite 147). Zwei weitere Büsten sind ein junger Bursch im Kraushaar, der zuversichtlich und keck in die Welt schaut, und ein Gretchen im Mieder, ein Bild schwermütiger Ahnung. Recht glücklich als Vorwurf ist die kleine Büste einer Schwarzwälderin, in der uns der Künstler ein unverdorbenes Naturkind in seiner schönen heimischen Tracht vor Augen stellt (Abbildung Seite 153). Ähnlich ist die Ganzfigur einer Schwarzwälderin, die lachend ihre Schürze hält.

Auch als Bildnisplastiker hat Würtenberger Bedeutendes geleistet. Große Sicherheit zeigt er in der Anordnung der fünfköpfigen Gruppe der Familie des Präsidenten von Nicolai in Karlsruhe. Um die in einem solchen Vorwurf liegende Feierlichkeit zu mildern, läßt der Künstler eine Haarsträhne der Tochter zwanglos über die Schulter niederrieseln und hat ihr eine Blume in die Hand gegeben, während einer ihrer Brüder einen Lieblingshund im Arme hält (Abbildung Seite 149). Daneben entstand eine vortreffliche Bildnisbüste Hans Thomas von sprechender Ähnlichkeit, Humor und Güte des Meisters zum Ausdruck bringend. Ferner betätigte sich Würtenberger mehrfach auf dem Gebiete des keramischen Bildnisreliefs. Auch hier diente ihm die Gestalt Hans Thomas zweimal als Vorwurf, und zwar hat der Künstler den Meister dargestellt, wie er die Zigarre behaglich rauchend einen Kunstbericht in der Zeitung liest. Die Platte ist das eine Mal von kreisrunder (Abbildung Seite 135), das andere Mal von quadratischer Form.

Sodann schuf Würtenberger poetisch empfundene Wandteller, Wandbrunnen und Schmuckgefäße in großer Zahl. Von liebenswürdigstem Reiz ist ein Madonnenteller, dessen innere Rundung seitlich sechs pausbackige Engelsköpfe füllen. Das Ganze umschließt ein reicher Früchte- und Blätterkranz (Abbildung Seite 37). Diesem ähnlich ist ein anderer Madonnenteller, bei dem das Bild der Mutter mit dem Kinde von sechzehn verschiedenen Engelsköpfen umschlossen ist. Von den Wandbrunnen ist besonders bemerkenswert der der Prudenza. Die Gestalt der Klugheit in gerafftem Gewande umfaßt

mit den Fingern der Hand eine dem Beschauer entgegengereckte Schlange, die als Wasserspeier dient (Abbildung Seite 217). Auf einem weiteren Brunnen ist der laubbekränzte Kopf eines weinfrohen Waldfauns zu sehen. Sein breites lüsternes Gesicht, aus dessen Mund das Wasser läuft, umgibt ein zottiger Bart. Auf dem Brunnenbecken treiben muntere Fische ihr Wesen. Besonders gelungen ist ein Wandbrunnen, auf dem ein Kind, von einem dreisten Frosch erschreckt, das Wasser aus dem Krug laufen läßt. Eine bauchige Schmuckvase umspülen die Fluten des bewegten Meeres, auf dessen Wellen ein fröhlicher Zug dahingleitet: Meeresgöttinnen, Zentauren und andere Fabelwesen mit ihren Rossen und auch die gefürchtete Seeschlange. In dem wirksamen Stück lebt eine poetische Märchenstimmung (Abbildung Seite 187).

Ein besonderer Zug von Würtenbergers Künstlernatur ist die frohe Laune, welche sich in seinen Arbeiten bisweilen zu einem derben, aber echt deutschen Ausdruck steigert. So hat der Künstler mit kräftigem Humor das Relief „Die sieben Schwaben" dargestellt (Abbildung Seite 141), die mit einem langen Spieß bewaffnet Abenteuer suchend die Welt durchziehen. Unter lautem Geschrei ist der forsche Schwabenbund soeben gegen ein vermeintlich wildes Tier angerückt, das sich dann freilich im nächsten Augenblick als ein harmloses Häslein entpuppt und eilig das Weite suchend dem Führer der Tapferen durch die Beine springt. Verdutzt kehrt er sich nach seinen Getreuen um, in deren Gesichtern die blöde Überraschung zum Ausdruck kommt, und ruft voller Freude:

„Potz, Veitli, lueg, lueg, was isch das?
das Ungeheuer ischt a Has."

Sehr naturwahr ist auch das Relief Kuhhandel in seinem Humor. Ein schachernder Jude sucht mit vielen Worten und fuchtelnden Armbewegungen einen Bauern zum billigen Ablassen seiner Kuh zu bewegen[17]). Eine der letzten Arbeiten Würtenbergers ist die aus dem Jahre 1909 stammende „Himmlische und irdische Liebe", eine Reliefgruppe von bizarrer Form. Ein übertrieben üppiges Weib, umgeben von einem Haufen Kinder, steht als Verkörperung der irdischen Liebe gegenüber einer langen hageren, von zwei Katzen begleiteten Frauengestalt, welche die himmlische Liebe darstellt. Ein stundenausrufender

Nachtwächter ist als Plastik durchaus gelungen, doch erscheint die Art, mit der Würtenberger die Uhr in die Figur eingefügt hat, weniger glücklich. Auf dem Sockel ist als Wächterruf Hebels Vers eingekratzt:

„Loset, was i euch will sage!
D' Glocke het zwölfi g'schlage.
Und wo no in der Mitternacht
e Gmüet in Schmerz und Chummer wacht,
se geb der Gott e rüeihigi Stund
und mach di wieder froh und g'sund!"

Geradezu köstlich ist das Judentintenfaß. Mit bezeichnender Gebärde sitzt ein unverkennbarer Schacherjude hinter dem Wechslertisch, unter dem er seine bloßen Füße hervorstreckt (Abbildung Seite 189). Zwei Stücke für den Eßtisch sind ein phantastisches Hahnengetier als Kaffeekanne und eine dicke Schwatzbase mit ihren zwei Henkelkörben (Pfeffer und Salz). Mit den vier zuletzt genannten Stücken schuf der Künstler praktische Gebrauchsgegenstände.

Zu der wohlgelungenen äußeren Form, wie sie uns in der reichen Zahl seiner fein empfundenen Plastiken entgegentritt, kommt noch die Fähigkeit des Künstlers, der Majolika die höchste Schönheit der Farbe abzuringen, und hierin dürfte mit seine Hauptstärke liegen[18]). Leider war vielen und auch den besten der von ihm für die Manufaktur geschaffenen Arbeiten nicht der erhoffte Erfolg beschieden, da sie häufig unverkäuflich blieben. Dies ist wohl gerade auf den Umstand zurückzuführen, der ihren künstlerischen Wert so steigert: die tiefe und ernste Lebensauffassung, die in ihnen zum Ausdruck gelangt.

Ein schmerzliches Geschick hat diesen nimmer rastenden Künstler schon im November 1905 mitten aus einer reichen Tätigkeit gerissen. Von schwerer Gemütskrankheit befallen, mußte er seine Stellung an der Manufaktur aufgeben, an welcher er eine unvergeßliche Wirksamkeit entfaltet hat. In den folgenden Jahren bis 1910 vermochte er noch zeitweise keramische Arbeiten für die Manufaktur auszuführen[19]). Bei einem Rückblick auf alles, was Würtenberger in der kurzen ihm vergönnten Zeitspanne geschaffen hat, fühlt man welche große Werte seine nur in engerem Kreis gekannte und geschätzte erlebnisstarke Kunst umschließt und welch herber Verlust das vorzeitige Ende seines Schaffens nicht zuletzt auch für die künstlerische Entwicklung der Manufaktur gewesen ist.

Neben dem reichen Werk Würtenbergers treten die bildnerischen Arbeiten der anderen Künstler der Manufaktur zurück. Doch sind von verschiedenen Bildhauern wertvolle Schöpfungen vorhanden. Einer der Künstler, der schon frühzeitig für die Manufaktur tätig war, ist *Konrad Taucher*. Er sieht nicht so sehr in dem Streben nach Schönheit der Farben seine Hauptaufgabe, als in der plastischen Durchbildung der Entwürfe. Der Seite 155 abgebildete männliche Akt trägt die Bezeichnung Büßer. Reue und Zerknirschung und das Bewußtsein menschlicher Niedrigkeit sind eindrucksvoll dargestellt. Originell wirkt der „Frosch auf Schnecke", den der Künstler auf Grund seiner Beobachtung in seinem Tierkasten lebendig wiedergegeben hat. Schön ist ein Knabenkopf: ein junges Gesicht mit weichen Formen „und ganz von Seele verschlafen". Für die Außenseite der Ortskrankenkasse in Pforzheim entstand 1904 ein stark stilisiertes sinnbildliches Relief. Ein aufrecht stehender Mann in der Vollkraft seiner Jahre legt schützend und helfend seine Hände auf die Häupter zweier Gestalten (Greis und junge Frau), die zu seinen Seiten knien. In Achern gelangte 1906 ein von Taucher entworfener Brunnen zur Aufstellung. Die Rückwand aus Schwarzwälder Granit schmücken zwei Friese, die in der Manufaktur ausgeführt wurden. Man erblickt auf ihnen die Geister des Mummelsees: sechs Köpfe von Mummelgreisen, die als Wasserspeier dienen, darüber, als Brustbild, zwei tanzende schlanke Nixen. Auf einem in das Becken vorspringenden Steinblock sitzt die Erzgestalt eines jungen Wassergottes. Der Stoff, in dem Taucher seine Plastiken ausführt, ist das Steinzeug, wobei ihn der Umstand lockte, daß durch die Behandlung im offenen Feuer häufig eigenartige Tönungen entstehen.

Von den Arbeiten *Christian Elsässers*, den leider ein ähnliches Los wie Würtenberger getroffen hat, verdient Beachtung die Bildnisbüste eines Knaben in weichen Formen und eine behäbig ruhende Ziege.

Mit starkem künstlerischen Gefühl hat *Wilhelm Gerstel* im Jahre 1906 als Akt eine schlafende Frau geschaffen, in deren Gebärde ihr eigener Traum Gestalt anzunehmen scheint. Im folgenden Jahr entstand die Büste des drei Monate alten Gustav Cornelius, in dessen runden Gesichtsformen sich das ganze Glück des Kindseins spiegelt. In den Zügen einer weiblichen Maske (entstanden 1908) hat der Künstler das Wissen ums Leiden zu einem reichen und starken Ausdruck gebracht. Die drei genannten Plastiken sind in Terrakotta ausgeführt.

Von anderen Bildhauern, die in dieser Zeit mehr gelegentliche Mitarbeiter waren, sind noch *Fridolin Dietsche*, *Wilhelm Kollmar*, *Wilhelm Sauer*, *August Schädler* und *Hermann Volz* zu erwähnen.

Wenn auch während des hier besprochenen ersten Zeitabschnitts die Erzeugnisse der Manufaktur vielfach nicht den Anklang gefunden haben, der ihnen gebührt hätte, so kann doch nicht verkannt werden, daß der Gedanke, der ihren Gründer leitete, in weitem Maße verwirklicht worden ist, indem zahlreichen heimischen Künstlern ein fruchtbringendes Schaffen auf kunstkeramischem Gebiete ermöglicht wurde. Da nun eine so große Zahl verschiedenartiger Künstler Mitarbeiter der Manufaktur waren, und da es jedem freistand, in dem Stoff und Verfahren, das ihm am meisten lag, seine Arbeiten auszuführen, entbehren zwar die Karlsruher Erzeugnisse jenes besonderen Gepräges, das es jedem Freund der Keramik erlaubt, ohne weiteres und auch ohne Kenntnis des Werkzeichens zum Beispiel Kopenhagen von Sèvres zu unterscheiden. Die freie Betätigung des einzelnen und die Entwicklung seiner Eigenart erscheint aber für das ganze Unternehmen als kein Nachteil und ließ bei der Vielseitigkeit der Begabung der künstlerischen Mitarbeiter und der Vielheit der keramischen Aufgaben einen dauernd wertvollen Bestand hervorragender Erzeugnisse der Kunst und des Kunstgewerbes erhoffen. Diese Hoffnungen sind zu einem großen Teil verwirklicht worden. Die künstlerischen Mitarbeiter der Manufaktur haben sich wohl vielfach bei ihren Arbeiten an Meister früherer Jahrhunderte angelehnt, sie haben es aber auch verstanden, die alte Arbeitsweise mit neuen Formen und Gedanken zu erfüllen, und werden mit ihren besten Erzeugnissen in der Entwicklung der zeitgenössischen Kunstkeramik gewiß einen ehrenvollen Platz behaupten.

ZWEITER ABSCHNITT

DIE ENTFALTUNG ZUM GROSSUNTERNEHMEN

Erweiterung der Werkstätten u. Ausdehnung des Betriebs

HATTE sich die Herstellung der kunstkeramischen Erzeugnisse in der Manufaktur bis 1908 nur in kleinerem Umfange vollzogen, so brachte der Eintritt einer kaufmännischen Kraft, die in *August Fricke* gewonnen wurde, bald eine große Erweiterung des Absatzes und des Betriebes. Fricke war von Januar 1908 an für die Manufaktur tätig und trat Anfang Juni zu ihr in ein festes Vertragsverhältnis, wonach er die gesamte kaufmännische Leitung übernahm, während die künstlerische Seite einschließlich der Beratung und Anleitung der in der Manufaktur arbeitenden Künstler bei Wilhelm Süs verblieb. Selbständige Reisen waren bisher für die Manufaktur nicht erfolgt. Fricke widmete sich solchen persönlich, um die verschiedenen Erzeugnisse der Werkstätte in weiten Gebieten besser einzuführen. Die Nachfrage hob sich auch in kurzer Zeit, die vorhandenen Arbeitskräfte waren voll beschäftigt, und ihre Zahl mußte sehr bald vermehrt werden. Auf der internationalen kunstgewerblichen Ausstellung in St. Petersburg im Jahre 1908 war die Manufaktur mit über 30 Majoliken vertreten und wurde mit der goldenen Ehrenmünze ausgezeichnet. Im selben Jahre bot eine Ausstellung in den eigenen Räumen der Manufaktur Gelegenheit, neben den bisherigen Mitarbeitern eine Reihe neu hinzugekommener Künstler kennenzulernen. Persönliche Bemühungen des kaufmännischen Leiters, den Erzeugnissen der Manufaktur auch in England ein Absatzgebiet zu verschaffen, blieben erfolglos. Man wird dies darauf zurückführen müssen, daß sie, verglichen mit den aus China und Japan eingeführten Stücken, zu teuer befunden wurden, sodann auch, weil sie den landesüblichen Formen und dem Geschmack der englischen Käufer nicht entsprachen.

Im Frühjahr 1909 sah man sich vor die Notwendigkeit gestellt, entweder auf die Ausführung der vorliegenden umfangreichen Aufträge teilweise zu verzichten und künftig nur in beschränktem Maße Bestellungen anzunehmen, oder eine räumliche Vergrößerung sowie eine Erweiterung der ganzen Anlage ins Auge zu fassen. Der kaufmännische Leiter empfahl den letzteren Weg. Da das Gebäude der Manufaktur in der Hoffstraße nicht zweckentsprechend vergrößert werden konnte, entstand der Plan, eine neue umfangreiche Werkstätte zu erbauen, in der neben der Majolika die Herstellung von Terrakotten und Steinzeug mehr als bisher gepflegt werden sollte. Es wurde damals erwogen, den Namen der Anstalt, dem veränderten Betrieb entsprechend, in „Großherzogliche keramische Manufaktur", „Großherzogliche keramische Kunstwerkstätte" oder eine ähnliche Benennung umzuändern, doch entschloß man sich, den schon weithin eingebürgerten Namen „Großherzogliche Majolika-Manufaktur" beizubehalten, indem man lediglich die allgemeine Bezeichnung „Kunstkeramische Werkstätten" hinzufügte.

Zu dem Neubau stellte *Großherzog Friedrich II.* einen Teil des im Karlsruher Hardtwald gelegenen Großherzoglichen Holzhofs zur Verfügung. Für die Wahl dieses Platzes sprach, daß der Manufaktur aus den angrenzenden vereinigten technischen Werken der Hofverwaltung (Hoffernheiz-, Elektrizitäts- und Wasserwerk) elektrisches Licht und Kraft sowie Wasser und Dampf für die Heizung geliefert werden konnte, ferner, daß für Zwecke der neuen Werkstätte geeignete Nebenräume schon vorhanden waren, und daß sich hier auch eine etwaige spätere bauliche Vergrößerung leicht ausführen ließ. Weniger günstig war allerdings, daß bei einer Verlegung der Werkstätte in den Hardtwald ihre bisher nahe räumliche Verbindung mit der Akademie der bildenden Künste verloren ging, von der aus die dort regelmäßig verkehrenden Künstler die Anstalt in der Hoffstraße jederzeit ohne Zeitverlust besuchen konnten. Wie schon beim Bau der ersten Werkstätte, wurden auch für den Neubau die Pläne von dem Großherzoglichen Hofbauamt ausgearbeitet. Die Raumeinteilung war zweckmäßigerweise so gedacht, daß zu ebener Erde das Rohmaterial verarbeitet, im zweiten Stockwerk die Modelleure, Maler und Glasierer die feineren Arbeiten des Herstellungsganges verrichten sollten. Die Brennöfen wurden in dem mit dem Werkstättengebäude in

unmittelbarer Verbindung stehenden Brennhaus im Erdgeschoß aufgestellt und darüber Trockenräume angeordnet, zu deren Erwärmung die in dem alten Manufakturgebäude unbenutzte Abwärme der Öfen verwendet werden konnte. Der Neubau war möglichst einfach und zweckdienlich gehalten unter gleichzeitiger Berücksichtigung aller zur Hebung der Reinlichkeit und Gesundheit der Arbeiter dienenden Einrichtungen. Nach Genehmigung der Pläne wurden die Bauarbeiten so gefördert, daß der Neubau bereits Ende August größtenteils beziehbar war. In dem Brennhaus wurden vier Doppelmuffelöfen und zwei Scharffeuermuffelöfen aufgestellt, außerdem wurde die Manufaktur mit einer Reihe von Maschinen zur Bearbeitung der Rohmaterialien ausgestattet.

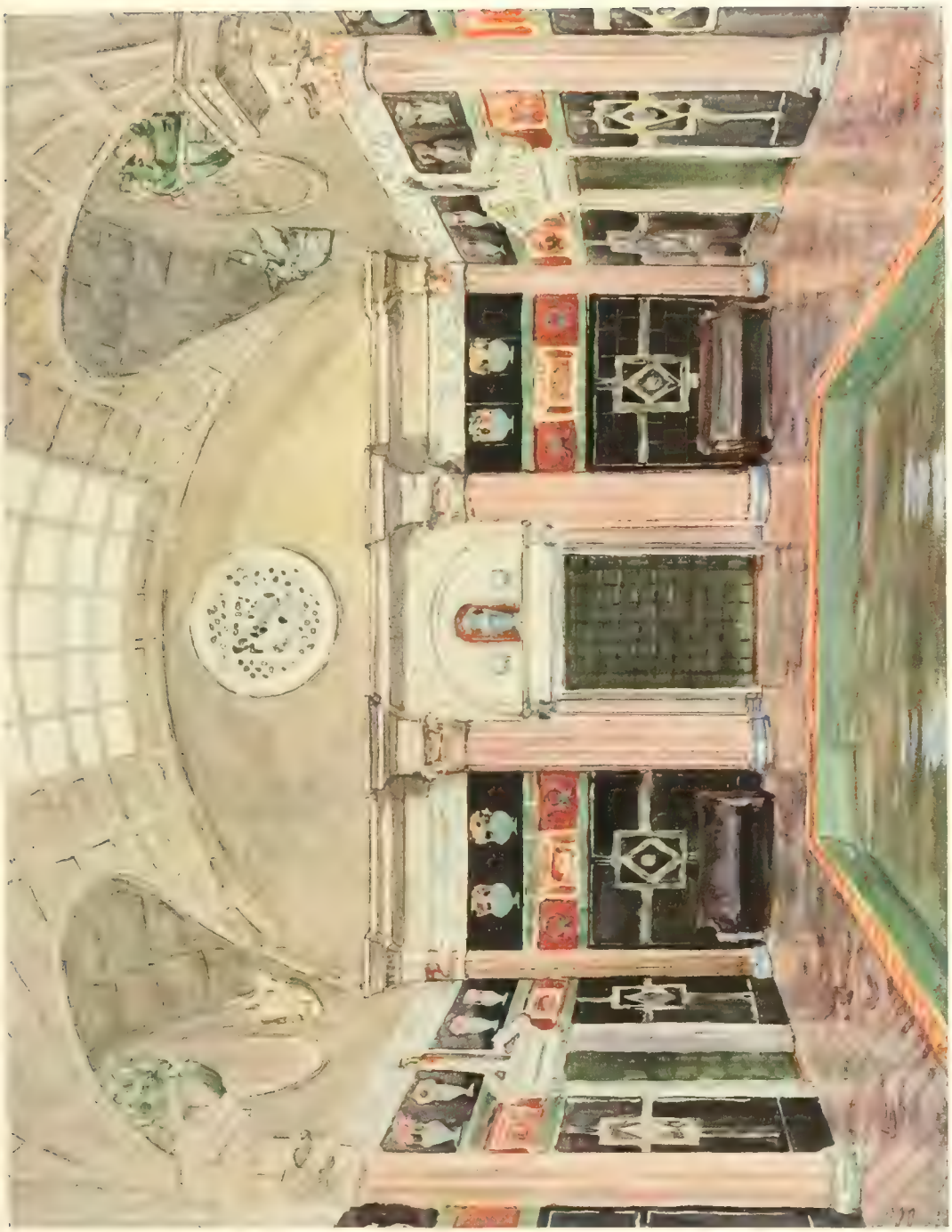
Die Übersiedelung in den Neubau brachte mancherlei Änderungen. Mit dem wachsenden Umfange der Manufaktur und der erstrebten Erweiterung von Betrieb und Absatz mußte der innere Aufbau entsprechend den gesteigerten Anforderungen ergänzt werden. Schon Anfang 1908 war, wie erwähnt, neben den Künstler, in dessen Händen bis dahin die gesamte Leitung geruht hatte, eine kaufmännische Kraft getreten. Das vergrößerte Arbeitsfeld machte eine weitere Arbeitsteilung notwendig und führte dazu, daß nun auch die technische Seite des Betriebes einem besonderen fachmännischen Leiter unterstellt wurde. Neben dem eifrigen Probieren, auf dem von jeher die erfolgreiche Pflege der Keramik beruht hatte[20]), sollte nun auch in der Anstalt das Studieren mehr Berücksichtigung finden. In dem neuen Gebäude wurde daher eine eigene Versuchswerkstätte für einen Chemiker errichtet, in der die erforderlichen analytischen Untersuchungen ausgeführt, zugleich aber auch die geeignetsten Verfahren festgestellt sowie neue Wege erprobt werden sollten. In der Folgezeit gewann diese Einrichtung für das ganze Unternehmen ständig an Bedeutung. Ferner entstand der anfangs noch bescheidene Zeichenraum zur Anfertigung von Zeichnungen und Bearbeitung von Entwürfen einschließlich der Berechnung. Endlich wurde in der Anstalt ein kaufmännisches Kontor mit den nötigen Hilfskräften eingerichtet. Mit der Anstellung eines technischen Leiters, der Einrichtung der Versuchswerkstätte, des Zeichenraums sowie des Kontors hatte die Arbeitsteilung bedeutende Fortschritte gemacht.

Die nunmehr mit vermehrten Arbeitskräften einsetzende Erhöhung der Erzeugung brachte eine wesentliche Verschiebung in der Verwendung der Tone und anderer Urstoffe mit sich. Man suchte, einer Anregung des Großherzogs folgend, soviel als möglich den weit stärker gewordenen Bedarf in der Nähe von Karlsruhe oder doch im Lande Baden zu decken. Die Fundorte in Kuppenheim[21]) und Malsch[22]), von denen einst die Fayencefabrik Durlach im wesentlichen die erforderlichen Rohstoffe entnommen hatte, gewannen jetzt auch für die Karlsruher Manufaktur erhöhte Bedeutung, obgleich auch in der Folgezeit ein ziemlicher Teil des Bedarfs aus fern gelegenen Lagerstätten bezogen werden mußte. An die Stelle der bisher üblichen Feuerung mit dem ausschließlich aus dem nahen Hardtwald entnommenen Holz trat die Verwendung der Steinkohle, was den Betrieb in verschiedener Beziehung beträchtlich beeinflußte. Hand in Hand mit der Steigerung der äußeren Leistungsfähigkeit der Manufaktur ging eine fortschreitende Zerlegung des Herstellungsganges, wodurch der Betrieb wirtschaftlicher und lohnender wurde, als dies in der früheren kleinen Werkstätte möglich gewesen war.

In dasselbe Jahr, in welchem die Manufaktur sich in dem geschilderten äußeren Umfang erweiterte, fällt die Eröffnung des Hans Thoma-Museums, das unter anderem auch von der Tätigkeit des Meisters auf keramischem Gebiete Kunde gibt. Die Eröffnung dieses durch den Großherzog ins Leben gerufenen, der Karlsruher Kunsthalle angegliederten Museums fand am 2. Oktober 1909 zum siebzigsten Geburtstag *Hans Thomas* statt. Es enthält eine große Zahl von dekorativen Majoliken, die nach Entwürfen des Meisters in der Manufaktur von Wilhelm Süs und August Gebhard ausgeführt wurden. Den Mittelpunkt des Museums bildet eine Kapelle. Von der Wand, die den Hauptsaal vom Kapellenraum trennt, heben sich Majolikamalereien wirkungsvoll ab. Über der von keramischen Zierfliesen eingefaßten Tür ist als Krönung ein großes Fliesenbild angebracht: durch einen von Kreisen zerschnittenen unendlichen Luftraum segeln mit ausgebreiteten Flügeln zwei mächtige Wundervögel (Abbildung Seite 195). Zu beiden Seiten der Tür sind über Fensterdurchbrüchen als Sinnbilder der künstlerischen Phantasie Greife mit Feuerbecken eingefügt. Von den verschiedenen sonst noch in diese Wand eingelassenen Majoliken sind die Sinnbilder von Tag und Nacht

hervorzuheben (Abbildung Seite 197). Der Tag ist dargestellt durch einen bei aufgehender Sonne krähenden Hahn, der würdevoll einherschreitet, die Nacht durch gespenstige, eulenartige Vögel, die im Mondenschein auf entblätterten Ästen nächtigen. Der Kapellenvorraum ist bis zur Höhe von einem Meter mit tiefblauer Majolika verkleidet, die zu dem in goldbrauner Farbe gehaltenen Rauhverputz der Wände in einem schönen Gegensatz steht. Auch die Tür zur Kapelle ist von farbigen bemalten Majolikafliesen eingefaßt. Von den zahlreich angebrachten Majoliken sind die Hauptstücke die drei über der Tür eingelassenen Sinnbilder von Glaube, Hoffnung und Liebe. Alle Majoliken dieses Raumes sind in schillernden Lüsterfarben ausgeführt. In der Kapelle selbst befinden sich keine Majolikamalereien.

Das durch die Übersiedelung in den Neubau frei gewordene Haus der Manufaktur an der Hoffstraße wurde durch Architekt *Hans Großmann* zu einem stimmungsvollen Ausstellungs- und Verkaufsraum umgebaut und gleichfalls zum siebzigsten Geburtstage Hans Thomas mit einer HansThoma-Ausstellung eröffnet, die jedoch neben den kunstkeramischen Schöpfungen Hans Thomas auch solche anderer Mitarbeiter umfaßte. Nun erst konnten, was schon lange als Bedürfnis empfunden worden war, die Erzeugnisse der Manufaktur dauernd in einer täglich zugänglichen und in ihrem Bestande wechselnden Ausstellung einer breiteren Öffentlichkeit vorgeführt werden. Die große Beachtung, welche die in vier Räumen nach sorgsamer Wahl ausgestellten Stücke bei zahlreichen kunstliebenden Besuchern fanden, wird man darauf zurückführen dürfen, daß hier keine leere und nüchterne Zusammenstellung geboten wurde, sondern eine Umgebung geschaffen war, bei welcher die Zweckbestimmung der zur Schau gestellten Stücke zur Geltung gelangen konnte. In der in kräftigem Blau und Gelb gehaltenen heiteren Bauerndiele, deren Decke von einer bunt bemalten Stütze getragen wurde, standen auf behaglich gedeckten Tischen hauptsächlich einfache keramische Gebrauchsstücke wie Teller und Krüge, die hier trotz aller in Form und Farbe bestehenden Verschiedenheit zu dem gewünschten Zusammenklang gelangten. Das anschließende, niedriger gehaltene Empfangszimmer mit seinen weißen, resedagrün bezogenen Möbeln zeigte im Glasschrank und in Nischen zierliche Stücke keramischer Kleinkunst in zarter, duftiger Farbengebung. Anderen Zwecken sollte der in die



H. Schweitzer — Schwimmhalle im Admiralspalast in Berlin

Höhe strebende nächste Raum mit seiner Kirchenstimmung dienen, über dem sich eine dunkelfarbig behandelte Decke wölbte. Hier war ein geeigneter Rahmen geschaffen, um Fliesenbilder großen Umfangs von Wilhelm Süs zu zeigen. Der letzte Raum brachte vor allem erlesene figürliche Einzelstücke der Manufaktur zu wirksamer Anschauung. In der Ausstellung waren unter anderem auch noch *Hermann Billing* mit einem wohlgelungenen Ofen und die Architekten *Pfeifer & Großmann* mit Öfen und Beleuchtungskörpern von selbständigen Formen als bemerkenswerten Erzeugnissen der Manufaktur vertreten.

Aus dem ständigen Anwachsen des Betriebes ergab sich 1910 eine abermalige Vermehrung der Arbeitskräfte. In das gleiche Jahr fallen zwei bedeutsame Ausstellungen. Die erste wurde in Berlin im Teppichsaal der Firma *A. Wertheim* unter dem Namen Cadinen-Karlsruhe veranstaltet und bewies die künstlerische Überlegenheit der Erzeugnisse der Großherzoglichen Manufaktur in Karlsruhe über diejenigen der Königlichen Majolikawerkstätten Cadinen. Ende des Jahres folgte in den Räumen der Manufaktur in der Hoffstraße eine Ausstellung, die neben der Baukeramik auch die schon früher gepflegten anderen Gebiete in guter Entwicklung zeigte.

Die andauernde Zunahme der baukeramischen Aufträge machte schon im Frühjahr 1911 eine abermalige Erweiterung der Anstalt notwendig. Es ergab sich, daß der wichtigste Teil der Herstellung, das Brennen der geformten Masse, mit dem übrigen Arbeitsgang nicht mehr Schritt halten konnte, was eine unangenehme Verzögerung des Gesamtbetriebes zur Folge hatte. Diesem Übelstande wurde dadurch abgeholfen, daß man das Brennhaus der Manufaktur erheblich verlängerte und darin drei weitere Muffelöfen aufstellte. Ebenso wurden die Trockenräume über dem Brennhaus entsprechend erweitert. Ferner wurde auf das bisherige Werkstättengebäude ein neues Stockwerk aufgebaut und hierdurch Raum für eine Vergrößerung der Mal- und Zeichensäle sowie für die Einrichtung weiterer Künstlerwerkstätten gewonnen. Mit der Vollendung dieser durch das Hofbauamt ausgeführten Arbeiten wurde die Manufaktur nicht nur in die Lage versetzt, ihren Betrieb zu erweitern und zu beschleunigen, sondern auch wirtschaftlicher zu gestalten. Die Arbeitskräfte konnten jetzt nicht mehr wie bisher in der Hauptsache aus der näheren Umgebung gewonnen, sondern es mußten jetzt wie auch in den beiden folgenden Jahren

weitere geschulte Arbeiter, großenteils aus Sachsen und Böhmen, herangezogen werden. Gleichzeitig wurde auch der äußere Aufbau durch die Errichtung eigener Kontore und Musterlager in Berlin und München sowie später auch in anderen Städten erweitert.

Nach dem Vorbilde der Königlichen Majolikawerkstätten Cadinen und der Großherzoglichen keramischen Manufaktur Darmstadt hatte bis 1912 eine Eintragung der Manufaktur in das Handelsregister nicht stattgefunden. Im August dieses Jahres erfolgte die Eintragung beim Karlsruher Amtsgericht, nachdem das Gericht über die Frage, ob hierzu im Hinblick auf die kaufmännische Ausgestaltung des Unternehmens die gesetzlichen Voraussetzungen vorlägen, einen Bericht der Handelskammer erhoben hatte. Das Gericht ging hierbei wohl von zutreffenden Erwägungen aus, wie denn auch die Königlichen Porzellanmanufakturen in Berlin und Meißen als Geschäftsnamen in das Handelsregister eingetragen worden sind.

Mitte April 1913 trat im Einvernehmen mit der Fabrikaufsicht und einer Vertretung der Arbeiter der Manufaktur eine Arbeitsordnung in Kraft. Mit der Zunahme des erweiterten Arbeitsfeldes hob sich die Zahl der Arbeitskräfte allmählich von etwa 80 im Jahre 1911 auf nahezu 130 im Jahre 1912 und etwa 150 in den Jahren 1913 und 1914 bis zum Ausbruch des Krieges.

Baukeramische Tätigkeit

DIE Möglichkeiten, die sich der Manufaktur infolge der Neuanlage der Werkstätten boten, wurden seit Herbst 1909 durch eine bedeutend gesteigerte Tätigkeit auf dem Gebiete der Baukeramik ausgenützt. Einzelne in den vorausgegangenen Jahren entstandene baukeramische Erzeugnisse sind schon bisher genannt worden. Es waren darunter umfangreiche Fliesenbilder, die als Außenschmuck oder Raumverzierung in dem entsprechenden baulichen Rahmen Verwendung fanden, ferner Brunnen für Innenräume, sowie Kachelöfen[23]), Kamine und Verkleidungen für neuzeitliche Heizkörper. Die jetzt geschaffene Abteilung für Baukeramik im Großen entwickelte sich sehr rasch. Es mag hier daran erinnert werden, daß sich die Geschichte dieser Keramik von den Ägyptern, die bereits

den unscheinbaren Ton in freiester Verwendung zu baukünstlerischen Zwecken herangezogen haben[24]), durch alle Jahrhunderte hindurch verfolgen läßt. Die Aufgaben der Keramik seit ihrer Wiederbelebung in der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts sind stets gewachsen. Besonders in der neueren Zeit erkannte man ihre Bedeutung im Dienste der Baukunst[25]), wodurch ihr weite Verwendungsgebiete erschlossen wurden. Bei dieser Anwendung sind von entscheidender Bedeutung die Anforderungen, die nach den verschiedenen baukünstlerischen Zwecken an die Beschaffenheit des Stoffs gestellt werden müssen. Die Majolika ist wegen ihrer schmückenden Vorzüge vor allem für die Ausstattung von Innenräumen geeignet, jedoch bei unserem Klima weniger im Freien verwendbar, während das Steinzeug und ebenso die wetterbeständige Art der Terrakotta auch bei uns zweckmäßig als Außenverkleidung, Schmuckstück, Brunnen- und Gartenplastik im Freien Verwendung findet. Teils aus Gründen besonderer Zweckmäßigkeit, teils aus künstlerischen Rücksichten hat die keramische Ausstattung ganzer Innenräume Eingang gefunden bei Bädern, Schwimmhallen, Verkaufsräumen, insbesondere denjenigen der Lebensmittelzweige der großen Kaufhäuser, Konditoreien, Kaffees, Apotheken, Bahnhofsbauten und Untergrundbahnen, Eingangshallen von monumentalen Bauten wie Rathäusern und Universitäten.

Da es für die erfolgreiche Pflege der Baukeramik wünschenswert erschien, aus den Kreisen der Baukünstler einen erfahrenen fachmännischen Mitarbeiter zu gewinnen, so trat als solcher Architekt Hans Großmann in Karlsruhe zu der Manufaktur zunächst in ein loseres, dann in ein festes Vertragsverhältnis.

Die erste baukeramische Aufgabe bedeutender Art, vor die sich die Manufaktur gestellt sah, war die künstlerische Ausstattung von sechs Räumen, darunter einer Schwimmhalle, die im vierten Stockwerk des Admiralspalastes in Berlin eingerichtet wurden. Die Ausführung erfolgte 1910 nach den Entwürfen des Berliner Architekten *Heinrich Schweitzer*, unter Mitwirkung des Architekten Hans Großmann, nach Art römischer Thermen und in Anknüpfung an pompejanische Vorbilder. Alle Gattungen künstlerischer Keramik, Flächenschmuck, Zierfliesen, Reliefs und Freiplastik wurden hier zu einer farbenprächtigen Gesamtwirkung vereinigt. Außer Heinrich Schweitzer und Hans Großmann waren an dieser ebenso schwierigen als dankbaren

Arbeit Bildhauer *Hermann Binz* (Karlsruhe) und *Christian Ferdinand Morawe* (Berlin) beteiligt. Der bemerkenswerteste Raum, die Schwimmhalle (Abbildung Seite 55), zeigt auf schwarzem Grunde weißen und starkfarbigen dekorativen Schmuck. Die Wand ist gegliedert durch hellgraue mit blauen Ornamenten bemalte Säulen, die ein reiches plastisches Gesims in derselben Farbengebung tragen. Über den ganzen Raum wölbt sich eine kassettierte Tonnendecke in Stuck. Die Rosetten, welche die einzelnen Felder schmücken, sind wieder in weißblauer Majolika ausgeführt. Die gesamte malerische und ornamentale Ausstattung stammt von Morawe. Einen besonderen Schmuck haben die Wände noch durch die Nischen- und Konsolfiguren von Binz erhalten. Die eine Figur stellt einen bärtigen Mann als Wasserträger dar, die beiden anderen zeigen Frauen, welche soeben dem Bade entstiegen sind. Die zum Teil in lebhaften Farben gehaltenen Konsolfiguren sind: ein Zentaur mit Amor, ein dreiköpfiger Drache mit Amorette (Abbildung Seite 219), ein Phantasieschwan mit Nixe, ein auf einem Seepferd reitender Knabe, ein muscheltragender Triton und eine auf einem Stier reitende Nymphe. An der Schmalseite sind über dem Gesims große Durchbrüche angebracht. In ihrer Mitte befindet sich eine Platte mit einem Phantasiewassertier von reizvoller Umrißlinie, auf dessen Rücken eine Sirene mit der Leier in der Hand reitet.

Die Tätigkeit der Manufaktur auf baukeramischem Gebiete war im Jahre 1911 vor allem die Ausstattung des Lebensmittelraumes in dem von den Architekten *Kayser & von Großheim* erbauten Kaufhaus für die Firma A. Wertheim in der Königstraße in Berlin. Hieraus entwickelte sich in der Folgezeit für die Manufaktur die Einrichtung solcher Räume als besonderes Arbeitsgebiet. Der in gebrochenweißglasierter Majolika mit farbigem Schmuck in den alten Fayencefarben Grün, Blau und Gelb gehaltene Raum wurde nach Entwürfen des Berliner Architekten *Ernst Rentsch*, unter Mitwirkung der beiden Karlsruher Bildhauer *Wilhelm Kollmar* und *Hermann Föry*, ausgeführt und fand viele Anerkennung.

Im folgenden Jahre schuf die Manufaktur den Konfitürenraum in dem bekannten älteren Kaufhaus der Firma A. Wertheim in Berlin, in welchem Alfred Messel uns erstmals eine Geschäftshausbaukunst von typenbildender Kraft geschenkt hat[26]). Da die Raumverhältnisse hier schon fest standen, konnte es sich bei Lösung der Aufgabe nur

darum handeln, den gegebenen Verhältnissen alle dekorativen Möglichkeiten abzugewinnen. Der von Architekt Großmann zunächst ausgearbeitete Entwurf erinnerte mit seinen blauweißen Fliesen mit leichtem Braun an Delfter Vorbilder, gelangte aber nicht zur Ausführung, weil besonderer Wert darauf gelegt wurde, die Stimmung der benachbarten in dunkelbraunem Edelholz mit Bronze gehaltenen Messelschen Vorhalle nicht durch eine helle Farbenwirkung zu beeinträchtigen. Deshalb entschied man sich dafür, dem Konfitürenraum ein goldenschimmerndes Braun als Grundfarbe zu geben und eine Lüstertechnik in der Art alter persischer Fliesen anzuwenden. Alle Wände und Pfeiler sind mit Kacheln ausgelegt (vergl. die Gesamtansicht Seite 239), auf denen sich nach Plänen von Architekt Großmann einfache, aber reizvolle Zeichnungen wiederholen. Wundervoll stimmt mit dieser Verkleidung der von *Josef Wackerle* (Berlin) mit sicherem Formgefühl geschaffene, echt keramisch empfundene vollplastische Schmuck zusammen. Die farbig glasierten, durchbrochenen Platten sind in der Weise als Zwischenwand verwendet, daß sie von beiden Räumen aus zur Geltung kommen. Sie zeigen teils figürliche, teils ornamentale Vorwürfe, so einen Jäger auf bäumendem Roß (Abbildung Seite 221), und als Gegenstück ein galoppierendes Einhorn, neben dem eine Frau in mittelalterlicher Tracht steht. Eine der bezeichnenden durchbrochenen Zierwandplatten mit ihren mannigfachen Vorwürfen, wie Lotus, Traube, Birnen, Vogel, Efeublätter, ist Seite 223 wiedergegeben. Weiter befinden sich im Konfitürenraum dekorative Reliefplatten, die den Handel versinnbildlichen: ein weißer Elefant, von einem Turbanträger geführt, und ein segelgeschwellter Dreimaster mit einer Traubenlast. In eine der Wände ist ein Brunnen eingelassen, der von einem früchtetragenden Jüngling bekrönt ist. Schließlich wären noch die Kronleuchter in ihrer reichen Formgebung hervorzuheben (Abb. Seite 227).

In technischer Beziehung war die Ausführung des Auftrags auch aus dem Grunde mit besonderen Schwierigkeiten verbunden, weil der erforderliche gleichmäßige Farbenton sich nur durch mehrmaligen Brand der einzelnen ungewöhnlich großen Stücke erzielen ließ. Das Gewicht der Kronleuchter mußte mit der gegebenen Tragfähigkeit der Decke in Einklang gebracht werden, was nur dadurch ermöglicht werden konnte, daß die einzelnen Teile mit einer Wandstärke von nur etwa drei Millimeter hohl gegossen wurden[27]).

Aus den letzten Jahren vor dem Kriege sei hier erwähnt, die reiche Ausstattung des Lebensmittelraumes, großen Lichthofs, Innenhofs und der Außenseite in dem nach Entwürfen des Berliner Architekten *Eugen G. Schmohl* erbauten neuen Kaufhause der Firma A. Wertheim am Moritzplatz in Berlin. Die Bildhauerarbeiten hierzu rühren im wesentlichen von dem bedeutenden jungen Bildhauer *Adolf Amberg* (Berlin) her, dem leider nur eine kurze Schaffenszeit beschieden war. Gewaltige Abmessungen zeigt der große, in warmem Graubraun gehaltene Lichthof, der etwa 20 Meter hoch ist und durch vier Geschosse hindurchläuft. In der Höhe des dritten Geschosses befindet sich ein reicher figürlicher Schmuck mit überlebensgroßen, meistens weiblichen Majolika-Vollplastiken von Amberg (Abbildung Seite 241). In den Bogenzwickeln sind Reliefs eingelassen. Der plastische Schmuck nähert sich in seiner künstlerischen und handwerklichen Durchbildung besten chinesischen Vorbildern. Daneben bedeutete die keramische Verkleidung der Flächen der Hofseiten eine verhältnismäßig bescheidene Aufgabe, da es sich hier um eine rein sachliche Ausführung handelte, die nur praktischen Zwecken dienen sollte. Der Hauptverkleidungsstoff der Außenseite ist violetter Klinker. Die Manufaktur lieferte sämtliche Architekturgliederungen, alle figürlichen und pflanzlichen Ornamente, Brüstungsplatten und Zwickelfüllungen, die in grauvioletter Terrakotta so ausgeführt sind, daß nur einzelne hervorragende Stellen eine farbige Glasur zeigen. Der Lebensmittelraum in hellgrauvioletter Majolika mit Gelb lehnt sich an frühere Aufträge ähnlicher Art an.

Zu dem von *Wilhelm Kreis* (Düsseldorf) erbauten Kaufhaus der Firma Leonhard Tietz, A.-G. in Köln, lieferte die Manufaktur gleichfalls die keramische Ausgestaltung der Lebensmittelhalle. Unter der gewölbten Glasdecke zieht sich hier ein in Braun und Gelb gehaltenes Gesims und in gutem Einklang hiermit ein blaugrün getönter fast zwei Meter hoher phantastischer Fries von Majoliken hin mit Göttern und Göttinnen des Meeres, Wasserpferden und Faunen zwischen segelnden Galeeren und großen Blattrosen (Abbildung Seite 237). Nach Entwürfen des Erbauers wurde der Fries von dem Karlsruher Bildhauer Hermann Föry und dem Berliner Architekten und Bildhauer *John Martens* vor seinem Brand unmittelbar in Ton freihändig geformt. Diese Schaffensart erlaubt dem Künstler in ganz besonderer

Weise die im gestellte Aufgabe mit persönlichem Gepräge zu erfüllen und erleichtert ihm gleichzeitig, seine Gedanken in materialgerechter Form zu verwirklichen. Die grauen Flächen unter dem Fries sind sämtlich mit großen handgeformten Majolikaplatten verkleidet. Einen schönen Schmuck bildet ein in eine halbrunde Nische eingebauter Brunnen mit einer freistehenden reizvollen Knabenfigur.

Nach Zürich lieferte die Manufaktur für den Neubau eines Kaufhauses des Nahrungsmittelzweiges die sämtlichen Beleuchtungskörper in reicher keramischer Ausstattung nach Entwürfen der dortigen Architekten *Gebrüder Pfister*. Aus dem ornamentalen Mittelstück dieser Beleuchtungskörper wachsen rankenartig einzelne Glieder heraus, welche die elektrischen Glühbirnen tragen.

Die Station Hafentor der Hamburger Hoch- und Untergrundbahn versah die Manufaktur mit einer Innenverkleidung in zinnoberroter matter Steinzeugglasur nach einem Entwurfe von *Emil Schaudt*. Hiermit wurde die Lösung einer in künstlerischer Beziehung einfachen Aufgabe verlangt, da es sich nur um Flächen- und Gesimsausführungen handelte. Rein technisch aber war die Herstellung schwierig, weil schon geringe Wärmeschwankungen beim Brande bewirken, daß das Rot, in dem die Ausführung verlangt war, in Grün übergeht.

Eine Reihe Hamburger Schulhausbauten erhielten einen bemerkenswerten Innenschmuck durch die Aufstellung verschiedenartiger Brunnen, die teils in Majolika, teils in Steinzeug ausgeführt wurden. Außerdem lieferte die Manufaktur für eine Anzahl städtischer Gebäude und vor allem für den Stadtpark Hamburg-Winterhude den Außenschmuck in wetterbeständiger Terrakotta nach Entwürfen von *Fritz Schumacher*, dem Leiter des Hamburger Bauwesens. Schumachers Streben ging hierbei, wie schon bei der Lösung anderer Aufgaben, dahin, den Backsteinbau, im Gegensatz zu der holländisch-renaissancistischen Mischung mit Werkstein, zu einer rein keramischen Sprache zu entwickeln, die reichen und belebten Ausdrucks fähig ist. Zu diesem Zweck wurde mit Erfolg die Klinkerplastik herangezogen, die ihre innere Verwandtschaft mit dem Flächen bildenden Backstein leicht erkennen läßt, und deren derbe Art in Form und Technik sich für monumentale Wirkungen besonders eignet. Der Schmuck im Stadtpark (Abbildung Seite 243) findet sich an der Haupterfrischungshalle und dem Musikzelt, dem Kaffeegebäude und den Terrassen am Teich.

Beachtung verdient auch eine Brücke im Stadtpark, deren Geländer Reliefeinlagen in wetterbeständiger Terrakotta zeigt. Die Modelle zu diesen Arbeiten stammen vom Bildhauer *Richard Kuöhl* (Hamburg).

In den Jahren 1912 bis 1914 wurden in Knielingen und Durmersheim bei Karlsruhe sowie in Steinmauern bei Rastatt Schulhäuser nach Entwürfen von Architekt *Hans Großmann* erbaut. An dem Schulhause in Knielingen ist außer zwei Kinderreliefs an den Flügelseiten ein weiß-, blau- und goldglasiertes Steinzeugrelief in gelben Sandstein über dem Haupteingang eingelassen. Der von *Hermann Binz* stammende Entwurf zeigt eine auf einem Löwensessel sitzende weibliche Gestalt in lehrender Haltung mit zwei Kindern. Die ganze Verkleidung des Treppenhauses, der Flurgänge und der Türumrahmung in brauner Terrakotta wurde ebenfalls durch die Manufaktur ausgeführt. An der Schule in Durmersheim befindet sich über dem Haupteingang und an der Außenseite glasierter Schmuck aus Terrakotta, nach Entwürfen des Karlsruher Bildhauers Hermann Föry, während die Außenseite der Schule in Steinmauern durch farbiges Steinzeug nach Entwürfen des Bildhauers Hermann Binz belebt ist.

Bei dem umfangreichen Neubau eines Kaufhauses für keramische Erzeugnisse der verschiedensten Herkunft in Essen zieht sich um das ganze Gebäude nach dem Entwurf von Maler *Karl Lorch* (Elberfeld) ein reicher, aus zahlreichen Bildern bestehender Steinzeugfries, auf dem Handel und Gewerbe, Kunst und Wissenschaft, Nähr- und Wehrstand dargestellt sind. Die technische Ausführung verdient gewisse Beachtung, doch steht der künstlerische Wert hinter anderen von der Manufaktur ausgeführten Arbeiten zurück.

Die Erbauung des Kruppschen Wöchnerinnenheims in Essen durch den dortigen Baurat *Robert Schmohl* bot der Manufaktur Gelegenheit, die Außenseite mit Rundbildern und einem Baldachin aus farbigem Steinzeug zu schmücken. Wilhelm Süs gemahnt mit diesen Kinderrundbildern in Gegenstand und Bestimmung an die Fayencereliefs, die Andrea della Robbia für das Findelhaus in Florenz geschaffen hat.

An dem Eingang und Erker eines von den Architekten *Pfeifer & Großmann* in der Sofienstraße in Karlsruhe erbauten Wohnhauses wurde weißblaues Steinzeug in gelben Sandstein eingelegt und hierdurch in der Außenarchitektur nach italienischen Vorbildern eine schöne Wirkung erzielt.

Auch noch in anderen Städten konnte sich die Manufaktur auf dem Gebiete der Außenbaukunst betätigen, so in Berlin durch die Lieferung der großen Reliefs aus Steinzeug für das Kunstversteigerungshaus Lepke. Die Entwürfe von Bildhauer *Walter Schmarje* (Berlin) verwenden sagenhafte Stoffe des Altertums. Auf einem Relief ist die aus einer Meeresmuschel aufsteigende Venus (Abbildung Seite 205), auf einem weiteren ein Besuch der Göttin in der Werkstatt ihres Gatten Vulkan dargestellt, ein drittes zeigt eine kühne Amazone zu Pferd. Die von plastischen Einfassungen umgebenen Reliefs sind ein vornehmer Schmuck für die Frontseite des Gebäudes.

Für das von *Theodor Fischer* (München) in München erbaute Polizeigebäude entstanden, nach Entwürfen des Bildhauers *Josef Floßmann* †, farbige dekorative Steinzeugreliefs. Sie finden sich an zwei einander entsprechenden Erkern des Dienstwohngebäudes innerhalb der Baugruppe der Polizeidirektion. Gemäß dem Zweck der Anlage wurde der Stoff für die Reliefs gewählt: auf dem einen ist Justitia zu sehen, die ein aufgeschlagenes Gesetzbuch hält, auf dem anderen ein Mann in der Toga. Zwei seitwärts angeordnete Putten tragen Beil und Rutenbündel, die Wahrzeichen der Amtsgewalt (Abbildung Seite 229). In Leipzig wurde nach dem Plane des Architekten *E. Franz Hänsel* die keramische Verkleidung des ganzen Erdgeschosses des König Albert-Hauses mit mattglasiertem Steinzeug in dunkelbrauner Farbe ausgeführt. Bemerkenswert ist bei dieser Verkleidung die Aufteilung in verhältnismäßig sehr große Stücke von 1,80 Meter Höhe.

Zu den bedeutendsten Aufträgen, die der Manufaktur in den Jahren 1912 und 1913 zuteil wurden und deren technische Seite in erster Linie Beachtung verdient, gehört die keramische Einrichtung der Schwimmbäder auf den damals größten Schiffen Imperator und Vaterland der Hamburg-Amerika-Linie, sowie Kap Trafalgar[28]) der Hamburg-Südamerikanischen Dampfschiffahrtsgesellschaft. Bei dem zuletzt genannten Dampfer lag das Schwimmbad, mit Rücksicht auf die Fahrten nach heißen Erdstrichen, auf dem Deck und war von einer mächtigen auf keramischen Säulen ruhenden Glaskuppel, die man bei schönem Wetter öffnen konnte, überzogen.

Schon im Jahre 1911 war der Manufaktur die Ausstattung der Eingangshalle der neuen Freiburger Universität in Majolika übertragen worden, eine dankbare Aufgabe, die nach Entwürfen von *Hermann*

Billing ausgeführt wurde. Die Wände des Vorraums bedecken gelbe Majolikafliesen von warmer Tönung, die mit dem schwarzen Granitsockel wohltuend zusammenstimmen. Über den seitwärts gelegenen Türen sind als Flachreliefs die Wappen der Universität (Abbildung Seite 207) und des Badischen Staates in farbiger Majolika angebracht. Der Versuch, den Deckenbeleuchtungskörper gleichfalls in Majolika auszuführen, ist durchaus gelungen. Von dem Vorraum gelangt man in die von Granitsäulen getragene dreischiffige Wandelhalle im Erdgeschoß. In ihr hat ein mächtiger in grünlichgrauer Majolika ausgeführter Brunnen (4,5 Meter hoch) Aufstellung gefunden, dessen zierliche Einzelformen in einen wohlberechneten Gegensatz zu der einfachen, wuchtigen Halle gebracht sind, so daß dadurch der Maßstab des Raumes eine wesentliche Steigerung erfährt. Der obeliskenförmige Aufbau des Brunnens ist durch zwölf Sternbilder in Relief schön gegliedert (Abbildung Seite 233)[29]).

Ebenfalls von Hermann Billing stammt das Rathaus in Kiel, dessen Eingangshalle er mit mächtigen etwas an das Barock anklingenden Kandelabersäulen aus gelber Majolika schmückte, während er im Treppenhaus in leuchtendem Graugrün getönte Majolikagefäße aufstellte. Im Ratskeller befindet sich in einer Nische ein Wandbrunnen, der von dem Karlsruher Bildhauer *Hermann Föry* modelliert wurde.

Eine Aufgabe anderer Art wurde der Manufaktur bei der Erbauung des Rathauses in Schöneberg gestellt, für das die Architekten *Jürgensen & Bachmann* (Berlin) eine zweigeschossige Treppenhalle von gewaltigen Abmessungen ausführen ließen. Die plastischen Entwürfe stammen von den bauleitenden Architekten. Die Ausführung der plastischen Modelle erfolgte durch die Bildhauer *Johannes Hinrichsen* und *Ludwig Isenbeck* (beide in Berlin) unter Leitung des Bildhauers *John Martens* (Berlin). Die Pfeiler der Halle, die Treppenwangen, die Treppengeländer, die Türeinfassungen und die Wandsockel sind aus roter, teilweise braun glasierter Terrakotta. Die ornamentalen und figürlichen Teile wurden in Brennton aus freier Hand geformt. Besondere Erwähnung verdienen auf den Treppenanfängen die sich an griechische Formen anlehnenden Vasen (Abbildung Seite 231), außerdem die gleichfalls an antike Vorbilder erinnernden Reliefs, welche die Pfeiler schmücken. Diese stellen in je drei Gestalten Sinnbilder dar von Heilkunde, Wissenschaft, Kunst, Musik, Theater

(Abbildung Seite 209), Erziehung, Ernte, Handel, Industrie, Krieg, Friede und Recht.

Das von Werner und Alfred von Siemens gestiftete Werner-Alfred-Bad in Potsdam, erbaut von *Paul Baumgarten* (Berlin), gab Anlaß, die ganze Vorhalle mit einem figürlichen Abschlußfries auszustatten. Er zeigt in grauer Terrakotta Bilder aus dem Badeleben, die von Bildhauer *Richard Langer* (Berlin), einem Schüler Ludwig Tuaillons †, modelliert sind.

Für die von Architekt *Martin Elsaesser* (Stuttgart) in dieser Stadt erbaute Markthalle entwarf Bildhauer *Ulfert Janßen* (Stuttgart) eine Brunnenanlage mit einer überlebensgroßen farbigen Majolikagruppe, „Die Fruchtbarkeit des Landes" (Abbildung Seite 235)[30]).

Endlich möge hier noch die künstlerische Beteiligung der Manufaktur an der Ausschmückung eines monumentalen Treppenhauses in dem von dem Münchner Architekten *Peter Danzer* erbauten Lustschloß des Königs Wajirawudh von Siam in Petschaburi Erwähnung finden. Farbige ein Meter hohe Putten, welche Blumen, Früchte oder phantastische Vögel in den Händen tragen und die Pfeiler des Treppenhauses bekrönen, schuf Bildhauer *Arnold Viegelmann* in München.

Mit der Ausführung baukeramischer Aufträge hatte sich die Manufaktur auf ein für sie neues Gebiet begeben, auf dem sie erst Erfahrungen sammeln mußte, ehe die technische Ausführung in allen Fällen den Erwartungen der entwerfenden Künstler entsprechen konnte. Sie bewies aber bald ihre Leistungsfähigkeit in so hohem Maße, daß sie größten Anforderungen zu genügen vermochte. Viele, darunter auch völlig neuartige, schwierige Aufgaben, wurden technisch vollendet gelöst[31]) und stehen künstlerisch meist auf hoher Stufe.

Das kunstkeramische Einzelstück

WENN gegenüber dem großen Umfang der baukeramischen Aufträge Herstellung und Absatz der kunstkeramischen Einzelstücke zurücktraten, so erfuhr doch gleichzeitig auch dieses Gebiet eine eifrige Pflege, und zu den schon genannten Mitarbeitern trat eine stattliche Zahl neuer Künstler. Hier seien diejenigen Schöpfungen aus den Jahren 1908 bis zum Ausbruch des Krieges hervorgehoben,

denen besondere Beachtung gebührt, oder solche, die auf Grund ihrer starken Verbreitung den Namen der Manufaktur in weite Kreise trugen.

Wilhelm Süs schuf auch in dieser Zeit zahlreiche Arbeiten auf kleinplastischem Gebiet, die in ihrer volkstümlichen Vielgestaltigkeit große Verbreitung fanden. Häufig begegnen uns bei diesen Entwürfen fröhliche Putten, die in den verschiedenartigsten Stellungen ihre Instrumente spielen. Auch sonst benutzte Süs vielfach Putten als Schmuck. Fast alle diese Arbeiten stellen recht reizvolle Erfindungen dar. Da jedoch der Künstler, welcher selbst nicht Bildhauer ist, für die plastische Wiedergabe Hilfskräfte heranziehen mußte, fehlt diesen Stücken bisweilen eine völlige Durchbildung. Süs, dem als Maler, wie oben gezeigt, das keramische Bild besonders lag, beschäftigte sich so in dieser Zeit mehr mit Entwürfen für Kleinplastik.

Nur wenige Mitarbeiter, in erster Linie *Hellmut Eichrodt*, widmeten sich der keramischen Malerei. Von seinen Arbeiten ist „Der Jungbrunnen" hervorzuheben, ein starkfarbiges Fliesenbild aus dem Jahre 1908, welches die Giebelwand einer Vorhalle in Frankfurt a. M. ziert. Schon früher sind zwei Wandteller dieses Künstlers in wirkungsvollen Farben entstanden. Der eine zeigt Königstochter und Froschkönig, eine gelungene Darstellung des bekannten Märchens. Der andere bringt in rokokoähnlichem Stile eine Dame im Reifrock, von einem Windspiel begleitet.

Ivo Puhonny (Baden-Baden) schuf 1909 eine Reihe Wandteller mit Trachten aus dem badischen Schwarzwald, Kaiserstuhl und Hanauerland, in denen er das Wesentliche kraftvoll zu betonen verstand. Alle Gestalten stehen lebendig vor uns: die Gutacherin mit Bollenhut, weißen Puffärmeln und rotem Regenschirm, die Prechtalerin mit ihrem eigenartigen, hohen Strohhut, die Kaiserstühlerin mit der großen schmetterlingsförmigen Haarschleife und dem kunstvoll geschlungenen weißen Busentuch (alle drei in einer heimischen Landschaft), die beiden Bauern aus Hanau-Hauenstein, die mit den Worten Hebels anstoßen:

„Es leb' der Großherzog, si Huus!
Ziehnt Chappen ab und trinket us!" (Abbildung Seite 121.)

Im selben und in den folgenden Jahren ließ *Robert Walter* (Goldingen) mehrere kleinere Wandkacheln und -platten in der Manufaktur

ausführen, deren Entwürfe von seiner Phantasie und seinem Farbensinn Zeugnis geben.

Hans Meid malte in vornehmer Farbengebung einen Wandteller „Dame mit Papagei", welcher an anmutiges Rokoko gemahnt (Abbildung Seite 119).

Willy Münch gab mit seiner Folge kleiner sattfarbiger Fliesenbilder allerhand merkwürdige Fabelwesen, die mehr graphisch empfunden sind. Daneben entstanden zahlreiche Dosen, mit abenteuerlichen Tieren auf dem Deckel als Griff, und Leuchter ähnlicher Art.

Unter den Bildhauern, die in der zeitlichen Folge, in welcher sie Mitarbeiter der Manufaktur geworden sind, hier angeführt werden, ist zuerst *Hermann Binz* zu nennen. Aus einer Reihe innerlich erfaßter Frauenakte schlichter und keuscher Linienführung seien hier einige herausgegriffen. Von traumhafter Weichheit und mit dem Gefühl seligen Seins erfüllt ist eine Frauengestalt, die ganz einer Glücksahnung lauschend hingegeben scheint. In sich verschlossen, von schmerzlichem Gedenken zerrissen und doch sanft im Ausdruck des Körpers ist ein anderer Akt (Abbildung Seite 159). Mehr feierliche Strenge zeigt die in Kissen zurückgelehnte Gestalt einer Ruhenden. Auch ein Wandbrunnen „Flora" von harmonischem Aufbau mag noch erwähnt werden.

Nach Entwürfen von *Adolf Jansen* entstanden zahlreiche einfarbig behandelte, nur in den Tiefen mit blauer oder brauner Patina eingeriebene Tierfiguren und Gruppen von mehr skizzenhaft-barockem Gepräge. Ein bezeichnendes Stück dieser Art ist die Flucht nach Ägypten (Abbildung Seite 157). Von anderen Arbeiten sind noch hervorzuheben ein Dragoner, Feuerreiter, Schlitten, Romulus und Remus, sowie ein Uhrgehäuse Amazone.

Seit 1909 gelangten in der Anstalt mehrere Büsten des Münchner Bildhauers *Georg Grasegger* (jetzt in Köln) zur Ausführung. So die Büste eines die Weltkugel in Händen haltenden Christusknaben, ferner ein Christuskopf „Ecce homo" und eine Maria. In den Zügen Christi hat der Künstler eine große Verinnerlichung des Schmerzes, im Antlitz der Madonna gotische Innigkeit und schlichte Demut zum Ausdruck gebracht.

Aus diesen Jahren stammen auch mehrere Arbeiten von Bildhauer *Karl Karcher* (Pforzheim), die er als Originalmajoliken in der

Anstalt ausführen ließ. So vor allem ein klarer und fein empfundener Mädchenkopf und die Porträtbüste eines Malers, in der Kraft und Würde ausgedrückt sind. Ferner schuf er ein anmutiges Kinderköpfchen und eine Maske in Terrakotta sowie mehrere Bildnisplaketten.

An dieser Stelle ist auch *David Greiner* (Jugenheim a. d. Bergstraße) zu nennen, dessen Arbeiten seit der gleichen Zeit in der Manufaktur hergestellt werden. Die „Auferstehung", eine Vollplastik in Majolika, zeigt eine weibliche Gestalt, die vom ewigen Schlaf erwachend ihren Oberkörper aus den Totentüchern erhebt. Von großer Geschlossenheit ist in einem Oval die in Steinzeug ausgeführte „Mütterlichkeit". Eine ruhende Frauengestalt hält ihr Kind an der Brust, das gleichsam aus ihrem Schoße herauswächst. Im Jahre 1913 entstand das Majolikarelief „Drachentöter" für den Rathausbrunnen in Jugenheim an der Bergstraße. Es ist in grauen Muschelkalk eingelassen und zeigt Siegfried, der dem bezwungenen Drachen den Rachen aufreißt.

Unter den Erzeugnissen der Manufaktur nehmen seit 1910 die Arbeiten des Berliner Malers und Bildhauers *Emil Pottner* einen großen Raum ein. In seiner frisch zupackenden Art bringt er immer wieder von neuem Tierplastiken, welche durch die lebhafte Farbengebung wesentlich unterstützt ein lebendiges und künstlerisches Bild der einheimischen und fremdländischen Vogelwelt bieten. Der Künstler versteht hierbei seine Absichten durch eine dem Stoff der Majolika durchaus angemessene Ausdruckssprache zu verwirklichen. Aus der Fülle dieser Schöpfungen gelangt hier als Beispiel ein Fischreiher zur Abbildung (Seite 171). Im Laufe weniger Jahre entstand so eine stattliche Sammlung von weit über hundert Modellen, welche die hervorragende Begabung des Künstlers auf diesem Gebiete beweisen und erkennen lassen, daß sich gegenüber der Anwendung anderen Stoffes die Majolika mit ihrer warmen Oberfläche und ihrer vielfachen Farbenmöglichkeit für die Wiedergabe des Federkleides der Vögel wohl am besten eignet. Nur wer wie Pottner täglich und stündlich mit der Kleintierwelt zusammenlebt, vermag sie so lebenswahr in der Form und so reizvoll in der Farbe zu schildern, wie es der Künstler in seinen Arbeiten tut. Technisch beachtenswert ist, wie bei diesen Stücken die Farbe und die Glasur gemengt und dickflüssig aufgetragen wird. Hatte früher das Porzellan beinahe ausschließlich das Gebiet der keramischen

Kleinplastik beherrscht, so tritt, wie auch die mit farbigen Schmelzglasuren versehenen Fayencen Pottners dartun, die Majolika durch ihre künstlerische Wiederbelebung in einen beachtenswerten Wettbewerb mit dem Porzellan.

Von Entwürfen, die *Benno Elkan* (Frankfurt a. M.) zur Ausführung in Terrakotta schuf, ist eine Knabenbüste zu nennen, in deren lebendigen Zügen Anmut und Ernst vereinigt sind. Ein Kinderrelief in bemalter Terrakotta zeigt die lieblich-heiteren Köpfe zweier Geschwister.

Von den Plastiken *Georg Schreyöggs* sind hier zwei anzuführen: das Werdenfelser Duett, zwei sitzende Musikanten, die mit Gitarre und Mundharmonika, ihren heimischen Instrumenten, zum Tanz aufspielen, sowie eine liegende weibliche Aktfigur (sich Sonnende), die sich nach dem Bade auf Felsen hingelagert hat.

Josef Wackerle, dessen Wirksamkeit auf baukeramischem Gebiet schon Erwähnung gefunden hat, schuf für die Manufaktur auch wertvolle Stücke der Kleinplastik, von denen er einige, wie den musizierenden Putto und den lebendig einherschreitenden Affen, selbst modellierte, während andere Modelle auf seine Anregung hin durch seine Schüler *Franz Blazek* und *Arthur Helbig* (beide in Berlin) entstanden. Von letzterem ist ein ausgezeichneter fischtragender Knabe zu nennen (Abbildung Seite 161). Sehr gute Stücke stammen auch von Blazek. Neben einem „Margaritenamor" entstand ein wohlgelungener junger Löwe und vor allem eine Gruppe eng aneinandergeschmiegt schlafender Affen (Abbildung Seite 173).

Ferner bereicherte der Münchner Bildhauer *Fritz Behn* seit 1912 die figürliche Kleinplastik der Manufaktur mit eigenartigen Schöpfungen, in denen wir eine vielseitige Angeregtheit und den eifrigen Willen nach neuem Ausdruck sehen. Ein Pierrot in barocker Haltung ist nach dem russischen Tänzer Nijinsky entstanden (Abbildung Seite 163). Von sprechender Bewegung ist ein massig hingesetzter Mikado, der die Züge des Schauspielers Pallenberg trägt. Weitere Stücke sind die persische Tänzerin und die „Dame mit Pelz", eine Bildnisstatuette der Frau C. in München, die der Künstler im modernen Straßenkostüm dargestellt hat. Mit Majolikafiguren in der Art der zuletzt genannten eröffnen sich vielleicht für die Bildniskunst im kleinen neue Möglichkeiten, da gerade die zeitgenössische Kleidung der

Frau in Schnitt und Farbe für den Bildhauer reizvolle Aussichten bietet. Äußerst lebendig ist ein „Chinesischer Hund" in langem seidenweichem Haar (Abbildung Seite 175). Die plumpe Gestalt einer sitzenden „Bulldogge" blickt den Beschauer fragend an. Nach Eindrücken, die er auf seinen ostafrikanischen Reisen empfangen hatte, schuf Behn bezeichnende Tiermodelle, die in ihrer Auffassung große Naturwahrheit und Treue zeigen, so einen trompetenden Elefanten (Abbildung Seite 177) und einen fauchenden Panther. Der Künstler gab selbst fesselnde Ausführungen über die Wichtigkeit der Naturbeobachtung, die auch in diesen Stücken besonders hervortritt, und bemerkt treffend: „Alles muß zum Erlebnis geworden sein — nur das Erlebnis macht das Kunstwerk aus"[32]). Neben diesen kleinplastischen Schöpfungen entstand ein Majolikarelief größeren Umfangs für das Portal eines Landhauses in Weilheim (Oberbayern). Auf ihm hat der Künstler einen Vorgang dargestellt, der uns aus den „Blümlein des heiligen Franziskus" wohlbekannt ist: die Legende, wie der Heilige den Vögeln predigt und den Schwalben Ruhe gebietet.

Der Münchener *Karl Kraus* entwarf 1914 eine Reihe kleiner, an das Barock anklingender Figuren. Die als Schmuck für Vitrinen gedachten Stücke stellen dar: zwei humorvolle ungleiche Paare, einen alten Herrn und ein junges Dämchen, sowie einen jungen Bengel und eine alte Kokette; ein harmonisches glückliches Paar, einen Lautenspieler, zu dessen Lied sein Liebchen tanzt; schließlich einige Einzelstücke, wie einen Jäger, der den Hund am Riemen hält und den Augenblick erlauert, wo er das Wild mit seinem Hirschfänger knicken kann.

Die Bildhauerin *Marta Wittke* (Berlin) ließ im selben Jahr eine Tänzerin ausführen, ein Stück von expressiv-dekorativem Gepräge (Abbildung Seite 165).

Andere mehr kunstgewerbliche Entwürfe wurden, um ein einheitlicheres Bild zu geben, in eine Sammlung eingegliedert und so zum Verkauf gebracht. In diesem Zusammenhang sind einige Stücke von *Hermann Leipold* zu nennen, so eine sitzende Amorette mit Köcher, ein „Schneckenreiter" und eine kleine Liebesgöttin mit einem Blütenkranz in den Händen. Von *Wilhelm Kollmar* verdient eine reizvolle Standuhr Erwähnung, deren Gehäuse von vier Putten getragen wird. Aus den Arbeiten *Wilhelm Sauers* seien herausgegriffen eine Eule als Briefbeschwerer, eine „Nixe in Muschel" und eine Blumenschale mit

einem Ziegenbock und zwei Putten. Drollig ist ein die Panflöte blasender kleiner Faun von *August Schädler*. Mit zwei lebendig wirkenden Hasen zeigt *Heinrich Ehehalt* sein großes Können. Von *Otto Feist* ist ein die Ziehharmonika spielender Pierrot anzuführen. Zu diesen Karlsruher Bildhauern treten der Straßburger *Eduard Preiser*, von dem ein Mädchen in Elsässer Tracht, und der Berliner *Arnim Müller*, von dem ein zwischen zwei Füllhörnern stehender Putto, Mädchen mit Kranz und kleiner Bannerträger genannt seien. Während ursprünglich alle eben aufgeführten Stücke mit weißem Schmelz überzogen und nur sparsam mit Blau und Gelb behandelt wurden, hat man später einer gewissen Geschmacksrichtung durch Häufung des Schmuckornaments und die Bevorzugung lebhafterer Farben Zugeständnisse gemacht.

Der dankenswerte Versuch der Manufaktur, nach Entwürfen von *Adolf Strübe* hergestellte, künstlerisch einwandfreie Stücke als Massenerzeugnis herauszubringen, scheiterte an der Teilnahmlosigkeit der Käufer. Große Verbreitung fanden dagegen verschiedenartige Vasen, Schalen und Teller, die nach Entwürfen von *Wilhelm Ballmann* (Mannheim), *Hermann Billing*, *L. M. K. Capeller*, *Alfred Kusche* und *Christian Ferdinand Morawe* (Berlin) hergestellt wurden.

Neu aufgenommen wurden im Jahre 1913 der Park- und Gartenschmuck sowie die Grabmalkunst. Zu dem Gebiet der Grabmalkunst gehört eine eindrucksstarke Beweinung Christi von Bildhauer *Hans Adolf Bühler*, die sich auf einer hohen Muschelkalksäule im Friedhof der Stadt Oppenau im Renchtal erhebt. Bemerkenswert ist des Künstlers Auffassung von der Mutter Christi, die er aus ihrer Zeit in die Gegenwart zu versetzen scheint und als einfache Frau aus dem Volke darstellt (Abbildung Seite 169). Mehr dekorative Absichten verfolgte *Hermann Kupferschmid* mit einer Reihe von Graburnen, die er in Steinzeug ausführen ließ. 1914 schuf *Karl Kraus* (München) eine Anlage für ein Grab in Südamerika. In der Mitte des Grabmals erhebt sich, von zwei schön geschmückten Majolikasäulen eingefaßt, eine Muschelkalkplatte, in die ein vom Künstler modelliertes Majolikarelief eingelassen ist (Abbildung Seite 145). Es stellt drei spielende Mädchen in zartem Alter dar, die, beim Baden vom Wasser überrascht, vergeblich Schutz vor den heranflutenden Meereswogen suchen. Dem packenden, in farbiger Majolika ausgeführten Vorwurf liegt eine wahre

Begebenheit zugrunde. Der Vater ließ zum Gedächtnis seiner auf diese Art ums Leben gekommenen Kinder diese Stätte errichten. Nach Entwürfen des Berliner Architekten *Emil Schaudt* entstanden wirkungsvolle Park- und Gartenplastiken, die von den Bildhauern *Heinrich Giesecke* (†) und *Rudolf Jenni* (Charlottenburg) modelliert wurden. Ein Stück von absonderlicher Form ist der Widder mit Tragkorb (Abbildung Seite 225). Ein auf den Knien liegender stattlicher Hirsch mit aufrecht erhobenem Kopf trägt auf seinem Rücken vom Geweih umschlossen ein mächtiges Ziergefäß. Ein als Brunnenfigur gestaltetes junges Meerweib hält mit den Armen gegen ihre Brust einen aufrechtstehenden drolligen Pinguin, der gerade einen Fisch hinunterschluckt (Abbilduug Seite 225). In dem Zwerg mit Rose ist durch die Laune des Künstlers ein Wesen entstanden, vergleichbar dem Zwerg aus Oskar Wildes „Geburtstag der Infantin".

Ferner erwarb die Manufaktur das alleinige Vervielfältigungsrecht der von dem Münchner *Franz Naager* mit reichem Formempfinden geschaffenen Entwürfe für Ziergefäße, Standsäulen, Brunnen, Kamine, frei stehende Plastiken und Reliefs, die in ihrem Ausdruck vielfach an antike Vorbilder erinnern und hauptsächlich als Gartenschmuck und für baukeramische Zwecke Verwendung finden sollten. Von der lebendigen Auffassung des Künstlers geben zwei Reliefs Zeugnis, die Seite 215 wiedergegeben sind. Auf dem einen zieht ein junger Faun in sprühender Lebenslust, das Haupt umkränzt mit Weintrauben, in dionysischem Tanzschritt daher, während er aus einem Weinschlauch die Trinkschale füllt. Auf dem Gegenstück ist eine lebhaft ausschreitende Bacchantin dargestellt. Auf einer anderen Platte sehen wir einen Schlitten, der in flotter Fahrt vom Beschauer weg in eine hügelige Winterlandschaft hineinfährt (Abbildung Seite 211). Von eigenartiger Wirkung ist eine weitere Reliefplatte: Im Vordergrunde ist auf grünem Plan ein fließender Brunnen ummauert, in dessen Spiegel die eitle Märchenprinzessin ihr Antlitz betrachtet. Den Hintergrund erfüllt eine Landschaft mit mittelalterlichen Häusern an einem Berg, den eine große Burg hoch über den Wolken krönt (Abbildung Seite 213). Die Arbeiten Naagers sind hauptsächlich in einfarbiger wetterbeständiger Terrakotta ausgeführt (nur einzelne Teile werden bisweilen durch Verwendung von Farbe besonders betont) und verleugnen den Architekten im Künstler nicht.

Während sich in den Anfangsjahren vor allem Karlsruher Künstler der Pflege des kunstkeramischen Einzelstücks gewidmet hatten, sind, wie wir sahen, in den folgenden Jahren zahlreiche auswärtige Künstler, vor allem Bildhauer, als Mitarbeiter hinzugetreten. Als neue Gebiete wurden Grabmal- und Gartenkunst aufgenommen. Bei der stark gesteigerten Herstellung waren freilich nicht mehr alle Stücke in der Weise wie früher durchgebildet. Im allgemeinen aber zeigt das sehr erweiterte Arbeitsfeld künstlerisch hochstehende Leistungen in anerkennenswerter Ausführung.

Die Manufaktur besitzt leider nicht eine Sammlung ihrer sämtlichen Erzeugnisse. Um einen genauen Überblick über die Arbeiten, die aus der Manufaktur seit ihrem Bestehen hervorgegangen sind, zu gewinnen, war es daher erforderlich, die nach rein kaufmännischen Gesichtspunkten angelegten Verzeichnisse einzusehen, welche die Anstalt als einzigen Wegweiser für ihre kunstkeramischen Einzelstücke hat aufstellen lassen. Nur über einen kleinen Teil ihrer baukeramischen Tätigkeit sind drei Einzelhefte im Verlag der Manufaktur erschienen. Weiteren Aufschluß gaben die Modellsammlung der Manufaktur und vor allem Originalstücke in Privatbesitz, darunter diejenigen, die früher im Besitze der Großherzoglichen Zivilliste waren[33]).

DRITTER ABSCHNITT

VEREINIGUNGSBESTREBUNGEN

DIE wachsende Entwicklung des Unternehmens, insbesondere der baukeramischen Abteilung, führte eine wesentliche Änderung der Grundlagen herbei, auf denen der Betrieb der Manufaktur bisher beruht hatte. Wollte die Manufaktur mit den von Jahr zu Jahr nach Zahl und Umfang gestiegenen Aufträgen Schritt halten, so mußten immer größere Mittel zur Verfügung gestellt und abermals eine bedeutende bauliche und maschinelle Erweiterung der Werkstätten vorgenommen werden. Der ursprünglich mit wenigen Arbeitskräften begonnene kleine Betrieb näherte sich mehr und mehr dem Großbetrieb, da ein erheblicher Teil der Arbeiten, wie die Aufbereitung der Masse, das Zerreiben der Farben und anderes die Verwendung von geeigneten Triebwerken voraussetzten, und da auch der Absatz der Erzeugnisse sich nur noch in den Formen eines großen kaufmännischen Unternehmens vollziehen konnte. Ferner hatte sich ergeben, daß vielfach die Erledigung baukeramischer Aufträge die Lieferung einfacher Platten und Formstücke in großer Zahl mit sich brachte, für deren Herstellung die Manufaktur mit ihren Hilfsmitteln und hochstehenden Arbeitskräften nicht besonders eingerichtet war.

Alle diese Umstände sowie auch der Gedanke, daß ein überwiegend kaufmännisches und großgewerbliches Unternehmen mit einer bedeutenden und immer zunehmenden Arbeiterzahl sich weniger für eine Hofverwaltung eigne, konnten es wünschenswert erscheinen lassen, den wachsenden Betrieb nicht mehr selbständig weiterzuführen, sondern pachtweise in andere Hände zu legen. So entstand im Mai 1913 der Pachtvertrag zwischen der Generalintendanz der Großherzoglichen Zivilliste und dem bisherigen kaufmännischen Leiter der Manufaktur August Fricke, sowie dessen Mitpächtern *Hans Duensing* in Boizenburg a. d. Elbe und *Max Bicheroux* in Aachen, den beiden Gesellschaftern der keramischen Duensing - Bicheroux - Werke in Boizenburg a. d. Elbe. Die Pächter erhielten das Recht, den bisherigen

Geschäftsnamen der Manufaktur beizubehalten, und pachteten mit Wirkung vom 1. Oktober 1913 auch noch die Großherzogliche keramische Manufaktur Darmstadt, welche bisher für das Kabinett des Großherzogs Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein geführt worden war.

Durch die Verpachtung der Karlsruher Manufaktur wurde erreicht, daß die notwendige abermalige Erweiterung in den Jahren 1913 und 1914 den geänderten Verhältnissen entsprechend durchgeführt werden konnte. So wurden die Aufbereitungs- und Brennanlagen vergrößert, Lagerhäuser für Rohstoffe und Fertigerzeugnisse sowie ein Verwaltungsgebäude nach den Plänen der Architekten Pfeifer & Großmann errichtet. Die drei Unternehmungen mit ihren verschiedenartigen Arbeitsgebieten sollten sich gegenseitig tunlichst unterstützen und ergänzen. Karlsruhe hatte vor allem die Herstellung keramischer Erzeugnisse aus Terrakotta, Majolika und Steinzeug gepflegt, während Darmstadt unter der Leitung von *Jakob Julius Scharvogel* insbesondere Arbeiten aus Steinzeug in Anlehnung an die japanische Scharffeuertechnik ausführte. Es war beabsichtigt, künftig die Herstellung keramischer Massenerzeugnisse und einfacher Formstücke den Duensing-Bicheroux-Werken zu überlassen und das Arbeitsfeld der Karlsruher Manufaktur auf die Gebiete der Kunst und des Kunstgewerbes zu beschränken. Die künstlerische Leitung des Gesamtunternehmens sollte von Karlsruhe aus erfolgen. Eingetretene Schwierigkeiten verschiedener Art führten jedoch dazu, daß schon Ende Juni 1914 durch eine gütliche Vereinbarung das Vertragsverhältnis zwischen der Generalintendanz der Großherzoglichen Zivilliste und den Pächtern gelöst und im Zusammenhang damit auch die Verbindung mit der Großherzoglichen Manufaktur Darmstadt wieder aufgehoben wurde. Der Geschäftsname Großherzogliche Majolika-Manufaktur Karlsruhe wurde auf die Hofverwaltung zurückübertragen, welche dann Anfang Juli 1914 einen Pachtvertrag mit der Firma *Villeroy & Boch* in Mettlach abschloß. Leiter der Anstalt blieb August Fricke, während Wilhelm Süs seine Stellung an der Manufaktur aufgab.

VIERTER ABSCHNITT

HERSTELLUNG UND VERTRIEB

DAS Gebiet der Keramik im weitesten Sinn umfaßt eine große Zahl von Tonarten, die zwar an und für sich verschiedenartig sind, denen jedoch das gemeinsam ist, daß sie für nahezu die gleichen Rohstoffe Verwendung finden. Ferner werden sie fast demselben Herstellungsgang unterworfen, indem man zunächst eine mehr oder weniger bildsame Masse bereitet, aus ihr die Stücke gestaltet und diese sodann im Feuer bei hoher Wärme härtet.

Nach der inneren Beschaffenheit der gebrannten Masse, des sogenannten Scherbens, teilt man die keramischen Erzeugnisse in zwei Gruppen ein: in Tonwaren mit *durchlässigem* und solche mit *dichtem* Scherben. Jede dieser Gruppen umfaßt wieder zwei Arten, eine mit farbigem und eine mit weißem Scherben. Man bezeichnet die durchlässigen Tonwaren mit farbigem Scherben als *Ziegelei-* und *Töpfereierzeugnisse.* Hierzu gehört auch die *Terrakotta.* Tonwaren mit durchlässigem weißen Scherben heißen *Steingut.* Ausgenommen die Terrakotta werden die Tonwaren mit durchlässigem Scherben glasiert verwendet, um sie dicht zu machen oder durch entsprechende Farbengebung eine gesteigerte Wirkung zu erzielen. Unter Fayence versteht man durchlässige Tonwaren mit weißer deckender Grundglasur, unter Majolika solche mit durchlässigen farbigen Glasuren; jedoch sind diese Bezeichnungen schwankend und es herrscht über sie häufig Unklarheit. In der vorliegenden Schrift werden die beiden Ausdrücke nebeneinander gebraucht und öfters vertauscht. Die Bezeichnung Fayence geht auf die in der italienischen Provinz Ravenna gelegene Stadt Faenza zurück, während man als Majolika in Italien ursprünglich spanische Töpferwaren mit Metallglanz bezeichnete, die über die Insel Majorca eingeführt wurden. Schon im fünfzehnten Jahrhundert ist der Name auf italienische Erzeugnisse der verwandten Technik übertragen worden[34]). Die zweite Gruppe der keramischen Erzeugnisse umfaßt

das *Steinzeug*, Tonwaren mit dichtem, erdigem Scherben, sowie das *Porzellan* mit verglastem, durchscheinendem Scherben.

Mit Ausnahme des Porzellans hat sich die Karlsruher Manufaktur mit allen Arten von keramischen Erzeugnissen beschäftigt. Ihr Herstellungsgang in der Manufaktur ist im wesentlichen folgender.

Schon die Masse erfährt eine sorgfältige Bearbeitung, da die Güte des fertigen keramischen Stückes in hohem Grad auf ihrer Zusammensetzung beruht. Das richtige Mischungsverhältnis der Masse wird durch chemische Untersuchung ermittelt. Um die Masse zu gewinnen, müssen die erforderlichen Rohstoffe — es gelangen in der Karlsruher Manufaktur für die verschiedenen Massen etwa 15 Arten von Tonen und sonstigen Rohmaterialien zur Verwendung — zunächst in einen verarbeitbaren Zustand gebracht werden. Während zu diesem Zwecke von dem Naturton stets eine bestimmte Gewichtsmenge sogleich in einem Rührwerk durch Wasser aufgelöst wird, kommen die zur Massebereitung erforderlichen Magerungsmittel, wie Schamotte, Quarz, Feldspat und Kreide, zunächst in einer Mischung, die zum Rohton in einem bestimmten Verhältnis steht, auf Kugelmühlen oder Kollergänge, um hier vorgemahlen zu werden. Von da werden diese Stoffe, die zusammen mit dem Naturton die Masse ergeben, in das Rührwerk weitergeleitet, wo sie durch Wasser aufgeschlämmt und mit dem Rohton gründlich vermischt werden. Das Rührwerk besteht aus einem Bottich mit großen Holzrechen, welche sich um eine in der Mitte stehende senkrechte Achse drehen. Die aufgeschlämmte Masse läßt man durch ein Trommelsieb laufen und leitet sie in einen Sammelbottich, eine auszementierte Grube, weiter. Hier wird die Masse durch ein Pendelrührwerk in ständiger Bewegung gehalten, um eine Entmischung der dem Naturton beigefügten Stoffe zu verhindern. Der Schlamm wird sodann durch eine Saug- und Druckpumpe in die Filterpresse getrieben, die den Zweck hat, das Wasser herauszupressen, so daß nur der Massekuchen zurückbleibt. Die Majolikamasse erfordert hierbei ein Pressen von längerer Dauer als die Steinzeugmasse. Der Masseteig verlangt noch eine genaue Durcharbeitung, ehe er gebrauchsfertig ist. Zu diesem Zwecke kommt er in den Tonschneider, bei dem schraubenförmige Flügel die Masse durcheinanderkneten und vollständig gleichartig machen. Aus dem Mundstück des Tonschneiders wird die Masse als endloser Strang herausgepreßt und in bestimmten Längen durch

einen Abschneider zerschnitten. Die Stücke, die den Tonschneider verlassen haben, sucht man alsdann durch längeres Lagern und Faulenlassen (Mauken) im Tonkeller gleichmäßiger und bildsamer zu machen. Das Ansammeln solcher größerer abgelagerter Vorräte sichert den regelmäßigen Fortgang der Arbeit und macht sie von einer etwaigen Störung des Betriebs unabhängig. Ton, der auf der Dreh- oder Töpferscheibe Verwendung finden soll, wird vor der Verarbeitung außerdem noch auf der Masseschlagmaschine gehörig durchgeknetet, um die in ihm befindliche Luft zu beseitigen und so Blasenbildung zu verhüten. Soll die Masse bei der Verarbeitung nur in kleinen Mengen mit der Hand aufgetragen werden, so ist eine derartige Behandlung nicht nötig, da hier die Luftblasen während des Formens durch die geschickte Hand des Arbeiters entfernt werden können.

Ist die Masse genügend abgelagert, so ist sie zum Formen fertig. Geformt wird die Masse durch Drehen auf der Töpferscheibe, durch Ausformen, durch Gießen oder durch Pressen in Formen. Daneben spielt das Modellieren aus freier Hand vor allem bei der Baukeramik eine nicht unbedeutende Rolle. In der Karlsruher Manufaktur wird die Drehscheibe zur Formgebung der Gefäße auch heute noch wie von alters her nur durch den Fuß des Arbeiters in rasch kreisende Bewegung gesetzt. Motorische Kraft findet hierbei keine Verwendung. Der Dreher bringt eine genügende Menge Masse auf die Töpferscheibe und beginnt sodann, bei schneller Umdrehung der Scheibe den gewünschten Gegenstand, sei es nun ein einfacher Teller oder ein kunstvolleres Gefäß, unter fortwährendem Befeuchten durch seinen Fingerdruck herauszudrehen. Auf der Drehscheibe können selbstverständlich nur runde Gegenstände hergestellt werden. Andere Teile müssen durch die geübte Hand eines Arbeiters noch besonders angefügt werden. Neben dem Dreher arbeitet der Former, der die Masse mit der Hand in Gipsformen einstreicht. Dieses Verfahren ist in der Karlsruher Manufaktur am gebräuchlichsten. Es findet insbesondere auf dem weiten Gebiete der Baukeramik beinahe ausschließlich Anwendung. Dem Ausformverfahren gegenüber steht das Gießverfahren, das vor diesem wie auch vor dem Drehen auf der Töpferscheibe den Vorzug der Billigkeit hat. Mit verhältnismäßig wenig Wasser kann die Masse in einen ölartigen, den Feinheiten der Form sich leicht anschmiegenden Brei verwandelt werden, wenn man ihr etwas Soda oder

andere Alkalien hinzufügt. Die auf diese Weise zubereitete Masse wird in Gipsformen eingegossen, die bis zum Rande mit der Masse gefüllt werden. Infolge der Aufsaugung des Wassers durch die Wandungen der Gipsform bleibt die Masse an der durchlässigen Innenseite als Kruste haften. Hat diese eine genügende Stärke erreicht, so kann der innen befindliche noch flüssige Brei entfernt werden. Nach kurzer Zeit wird dann der gegossene Gegenstand aus der Form herausgenommen. Man läßt ihn nun in der Werkstube auf einem Gerüst bis zur lederharten Ansteifung stehen. Die Gipsformen, welche beim Ausform- und Gießverfahren Verwendung finden, werden in der Formgießerei aus einem Gemenge von Wasser und Thüringer Gips hergestellt, wobei die Formgießer sich einer Kopie, der sogenannten Mutterform bedienen, welche dem vom Künstler geschaffenen Modell nachgebildet ist. Hat das Stück die Gipsform verlassen und genügende Härte erlangt, so kommt es in den Nachbesserungsraum. Die einzelnen Teile werden hier von dem Retoucheur mittels dickflüssigen Tonbreis zusammengefügt, die Gußnähte entfernt und das Ganze mit der Hand nachgearbeitet. Neben den bisher beschriebenen Verfahren ist das Pressen in Formen nur von untergeordneter Bedeutung, da es in der Manufaktur ausschließlich für glatte Platten, wie sie insbesondere zu größeren baukeramischen Arbeiten gehören, in Frage kommt. Zur Anwendung gelangt das sogenannte Naßpreßverfahren. Hierbei wird in einen Tisch eine Einlegeplatte eingelassen, welche die umgekehrte Form der zu pressenden Platte hat. Nun wird auf die Preßform der vorgerichtete Ton in etwas angesteiftem Zustand gelegt und auf mechanischem Wege in die Form hineingepreßt. Den natürlichen Tongrund der auf der Drehscheibe geformten Gegenstände überzieht der Dreher, sobald sie eine lederharte Ansteifung erlangt haben, mit einer farbigen Masse. Die überzogenen Stücke werden hierauf im Malsaal bemalt und kommen dann in den Trockenraum. Hierher werden auch die durch Ausformen, durch Gießen oder durch Pressen in Formen hergestellten, nicht überzogenen und nicht bemalten Gegenstände gebracht. Das gleichmäßige Trocknen muß bei allen Stücken sorgfältig überwacht werden, da hiervon ein gutes Ergebnis vor allem abhängt. In den Trockenraum, der vor Zugluft geschützt werden muß, wird durch Kanäle die Abwärme der Brennöfen geleitet, die hier noch eine wertvolle Verwendung findet. Das Trocknungsverfahren selbst

erfordert große Aufmerksamkeit, da die Stücke Wandungen von verschiedener Stärke haben und die Trocknung um so schneller erfolgt, je dünner die einzelnen Stellen sind. Dies wird dadurch sichtbar, daß die dünneren Teile eine hellere Farbe annehmen. Um dies zu verhüten und ein gleichmäßiges Trocknen zu erzielen, müssen die dünneren Stellen so lange mit feuchten Umschlägen versehen werden, bis auch die stärkeren Wandungen eine helle Farbe angenommen haben. Unaufmerksamkeit beim Trocknungsverfahren bewirkt, daß sich die Gegenstände ziehen oder Risse entstehen. Solche Stücke sind für eine weitere Behandlung unbrauchbar. Das Trocknen hat zur Folge, daß die Größe der einzelnen Stücke abnimmt, da ein Teil der Masse durch die Verdunstung des Wassers schwindet, und zwar um so mehr, je fetter der verwendete Ton ist. Es ist deshalb erforderlich, alle keramischen Gegenstände größer zu formen, als sie nach Beendigung des Herstellungsganges sein sollen. Die Tone, die in der Karlsruher Manufaktur Verwendung finden, schwinden um sechs bis zehn vom Hundert.

Sobald die geformten Gegenstände gut ausgetrocknet sind, kann mit dem Brand, dem wichtigsten Teil des Herstellungsganges, begonnen werden. Während die Terrakotta nur einmal im Feuer gebrannt werden muß, und zwar bei sehr verschieden hohen Wärmegraden, je nachdem es sich um die gewöhnliche oder die wetterbeständige Art handelt, sind für die Steingut- und Steinzeugmasse mindestens zwei Brände erforderlich, wobei der erste Brand, der sogenannte Roh- oder Schrühbrand, eine höhere Wärmeentwicklung erfordert als der zweite, der Gar- oder Glattbrand. In dem Brennhaus der Manufaktur befinden sich über ein Dutzend Öfen von sehr verschiedenem Rauminhalt. Neben einem kleinen Ofen von dreiviertel Raummeter Inhalt verfügt sie über eine stattliche Reihe größerer Öfen bis zu neun Raummeter Inhalt, die abwechselnd für das Brennen der verschiedenen Erzeugnisse Verwendung finden. Dadurch, daß gleichzeitig eine größere Zahl Öfen von entsprechendem Rauminhalt zur Verfügung stehen, wird es ermöglicht, daß die aus der Formerei kommenden Stücke jeweils ohne Aufenthalt in einen Ofen eingesetzt und gebrannt werden können. Sämtliche Öfen sind Muffelöfen, in deren Mauerwerk sogenannte Muffeln, große verschließbare Behälter aus feuerfesten Schamotteplatten, so eingebaut sind, daß sie auf allen Seiten vom

Feuer eingeschlossen werden können. Eine solche Muffel läßt sich mit einer großen Kapsel vergleichen, die man in den Ofen fest eingebaut hat. In die Muffel wird das Brenngut eingesetzt, wobei man es mit Hilfe von Schamottestützen und -platten über- und nebeneinander aufbaut, um den Rauminhalt des ganzen Ofens vorteilhaft auszunützen. Ist dies geschehen, so wird die Muffel mit einer Schamotteplatte dicht verschlossen, und der Ofen in einem gewissen Abstand davon mit Backsteinen zugemauert. Um jedoch die Wirkung des Feuers verfolgen zu können, sind zwei Beobachtungsrohre angebracht, die durch die Backsteinwand und die Schamotteplatte hindurchgehen. Als Verschluß erhalten sie einen Deckel aus Glas. Die Wärme in den Brennöfen wird nur ganz allmählich gesteigert, damit zunächst die in den geformten Gegenständen noch vorhandene Feuchtigkeit durch ein an der Decke der Muffel befindliches Dunstrohr abzieht. Durch diese Feuerschwindung verlieren die Stücke abermals an ihrer Größe. Nach vier- bis fünfstündigem Vorfeuern läßt sich durch die Beobachtungsrohre der allmähliche Eintritt der Dunkelrotglut feststellen. Nun nimmt der eigentliche Brand seinen Anfang. Man erhöht die Wärme des Ofens, indem man eifrig Brennmaterial zuführt[35]). Allmählich steigt die Wärme des Ofens bedeutend. Während die Glut immer zunimmt, werden in der Muffel die Feuermesser (Segerkegel) sichtbar. Sie bestehen aus Tonsilikaten verschiedener Zusammensetzung, die nicht nur die Höhe der Wärmegrade, sondern auch die Wirkung der Hitze erkennen lassen. Das Feuer wird so lange gesteigert, bis die Brennkegel, die in ihrer Zusammensetzung auf eine gewisse Wärme berechnet sind, nachgeben und zusammensinken. Die gewöhnliche Art der Terrakotta und das Steingut müssen einer Wärme von etwa 950 Grad Celsius ausgesetzt werden, während die wetterbeständige Art der Terrakotta und das Steinzeug einen Hitzegrad von etwa 1200 bis 1300 Grad Celsius erreichen müssen. Sobald man durch die Beobachtungsrohre das Sinken bestimmter Brennkegel festgestellt hat, muß das weitere Zuführen von Heizstoff unterbleiben, da die in den Wänden des Muffelofens aufgespeicherte Hitze noch nachdrückt, und zwar um so mehr, je stärker der Ofen mit Brenngut besetzt ist. Viel hängt nun davon ab, daß der Ofen sich möglichst langsam abkühlt, da die ganze bisher geleistete Arbeit durch Abkühlrisse vernichtet werden kann. Nach erfolgter Abkühlung, die je nach dem

Rauminhalt des Ofens einen bis drei Tage währt, kann der Ofen aufgebrochen und das abgekühlte, wenn auch noch immer heiße Brenngut herausgenommen werden, um einer neuen Füllung Platz zu machen. Der ganze Brennprozeß erfordert einen Zeitraum von zwei bis fünf Tagen.

Ist der Rohbrand beendet und die erforderliche Abkühlung eingetreten, so wird das Brenngut in den Verleseraum gebracht und von Sand und anderen Unreinheiten befreit, die sich etwa angesetzt haben. Die Stücke werden nun geordnet, wobei diejenigen, die Brandrisse oder sonstige Mängel zeigen, ausgeschieden werden. Das Verlesen erfordert große Sorgfalt und Aufmerksamkeit, um die vorhandenen Fehler zu erkennen. Die ausgewählten Stücke kommen hierauf, wenn der gebrannte Gegenstand sogleich bemalt werden soll, in den Malsaal zur Unterglasurmalerei. In diesem Falle wird auf das Stück nach seiner Bemalung noch eine Glasur aufgetragen, die aus ähnlichen Stoffen wie die Masse besteht, aber mehr Flußmittel als diese enthält. Will man dem gebrannten Gegenstand jedoch zunächst einen Überzug von weißer oder anderer Farbe geben, so wird er vom Glasierer mit einem Anguß versehen, wodurch die Farbe des Tongrundes verdeckt wird. Bei der echten Fayence (Majolika) besteht dieser Überzug in Zinnschmelzglasur oder Zinnemail, einer rahmartig dicken, undurchsichtigen Schlempe. Auf diese Glasur als Malgrund werden die Bilder oder Verzierungen mit dem Pinsel aufgetragen (Aufglasurmalerei). Dies erfordert eine geschickte Hand, da die Farbe sofort in den Überzug eindringt und deshalb nachträglich Änderungen schwer möglich sind. Bei dem anschließenden zweiten Brand findet eine innige Verbindung der Malerei mit der Glasur statt, wodurch die echte Fayence den für sie so bezeichnenden feinen Ton erhält.

Das Glasieren erfordert viel Geschicklichkeit und geschieht entweder mit der Hand durch Eintauchen der Gegenstände in den Glasurschlamm oder durch Begießen mit demselben. Ein anderes Verfahren ist, die Glasur mit Hilfe von Preßluft durch Zerstäuber, von denen mehrere in der Manufaktur im Gebrauch sind, in feiner Verteilung auf die Fläche aufzutragen. Neben der Unter- und Aufglasurmalerei findet ein Verfahren Anwendung, bei dem zum Malen farbige Glasflüsse verwendet werden, so daß ein besonderer Glasurüberzug nicht mehr

notwendig ist. Besonders zum Schmücken der auf der Drehscheibe hergestellten Stücke dient die Schlickermalerei. Hierbei gießt die geschickte Hand des Malers aus einer mit weißem oder gefärbtem Tonbrei, dem Tonschlicker, gefüllten Gießbüchse Linien auf das Tongefäß oder trägt mit einem Pinsel den Tonschlicker in Flecken und Tupfen auf. Die mit einem Anguß versehenen Erzeugnisse können ferner nach dem Sgraffitoverfahren behandelt werden. Hierbei ritzt man mit einem scharfen Stichel Zeichnungen in die aufgetragene Schicht in der Weise ein, daß der natürliche Untergrund an diesen Stellen wieder zum Vorschein kommt. Die ganze Fläche wird sodann mit einer durchsichtigen Glasur überzogen, welche die vom Anguß befreiten Stellen in der Farbe des Tones durchscheinen läßt[36]).

Schließlich werden dann die gemalten Stücke zum zweiten Brand, dem Glattbrand, der schon oben beiläufig erwähnt wurde, genau in der gleichen Weise wie zum Rohbrand in den Ofen eingesetzt. Nur müssen dieses Mal die Schamotteplatten und -stützen, die in der Muffel aufgebaut werden, sowie die Muffelwände selbst vorsichtig glasiert werden, um zu verhindern, daß die trockene Schamotte den dem zweiten Brand unterworfenen Stücken Glasur entzieht. Auch ist darauf zu achten, daß die einzelnen Gegenstände sich nicht berühren, damit ein Aneinanderbacken, wie es durch die Glasur verursacht werden kann, verhütet wird. Ist der Muffelofen wieder zugemauert, so muß dafür gesorgt werden, daß dem Brennmaterial stets eine genügende Menge Sauerstoff zugeführt wird, damit nicht die Glasuren durch rauchendes Feuer zerstört werden. Beim Steinzeug verursacht der Glattbrand ein nochmaliges, also drittes Schwinden, welches seine Ursache darin hat, daß das Steinzeug für den zweiten Brand eine weit höhere Wärme erfordert wie für den Rohbrand.

Sobald der Ofen wieder entleert ist, wandern die fertiggestellten Stücke in den Verleseraum, wo sie nach ihrer Güte geordnet werden. Hierbei unterscheidet man erste Wahl, zweite Wahl und Ausschuß, der überhaupt keine Verwendung mehr findet. Sind die Stücke verlesen, so kommen sie bis zum Versand auf das Lager. Hiermit ist in der Regel der Herstellungsgang eines keramischen Erzeugnisses, von welchem vorstehend ein Bild zu geben versucht wurde, beendet. Ausnahmsweise werden die Gegenstände jedoch noch einem dritten

Feuer von 650 bis 700 Grad Celsius ausgesetzt, wenn besondere Farben wie Gold aufgebrannt werden sollen, die eine höhere Wärme nur schwer ertragen würden. Auch Lüsterglasuren, jene eigenartig metallisch schillernden Überzüge keramischer Erzeugnisse, werden in einem dritten Feuer eingebrannt.

DIE Karlsruher Manufaktur zeigt eine ähnliche Entwicklung wie andere höfische Unternehmungen. Im Anschluß an die Gründung der ersten europäischen Porzellanmanufaktur auf der Albrechtsburg zu Meißen entstanden unter fürstlicher Begünstigung und im Zusammenhang mit der damaligen merkantilistischen Gewerbepolitik Fabriken, die sich mit der Herstellung des Porzellans befaßten. In der ersten Zeit der feinkeramischen Unternehmungen beschränkte sich Erzeugung und Absatz in der Hauptsache auf Luxusgegenstände rein künstlerischer oder kunstgewerblicher Art und vollzog sich vor allem am Sitz der Fürstenhöfe. Erst als man zur Herstellung von Gebrauchsgegenständen überging, womit sich die fürstlichen Manufakturen ursprünglich nicht befaßten, setzte der geschäftliche Wettbewerb ein. Keramische Unternehmungen entstanden nunmehr meist nicht in der Nähe von Fürstenhöfen, sondern an solchen Orten, wo sich die besten Herstellungs- und Absatzmöglichkeiten boten. In gleichen Bahnen bewegte sich die Entwicklung der Karlsruher Manufaktur, die nur als Künstlerwerkstätte gegründet worden war, durch die Aufnahme der Baukeramik im Großen aber einen geschäftlichen Umfang erlangte, an den man anfangs nicht denken konnte. Daher erscheint auch der Standort Karlsruhe für Herstellung und Absatz der Manufaktur in ihrer heutigen Ausdehnung nicht durchweg günstig. Die Wahl des Bauplatzes für die Gebäude der Manufaktur erklärt sich gleichfalls aus dem höfischen Gepräge der Gründung. Der Boden, auf dem das neue Werkstättengebäude 1909 im Hardtwald errichtet wurde, stand (ebenso wie derjenige, auf dem sich das ehemalige Manufakturgebäude an der Hoffstraße in Karlsruhe befindet) im Eigentum der Hofverwaltung, und seine Wahl wurde, wie schon erwähnt, auch dadurch veranlaßt, daß er unmittelbar an die technischen Werke der Hofverwaltung grenzte. Außerdem ist Karlsruhe für die Manufaktur aus dem Grunde weniger günstig gelegen, weil sich die Lohnsätze

gegenüber ähnlichen Unternehmungen, die in mehr landwirtschaftlicher Umgebung liegen, erheblich höher belaufen. Was die künstlerische Mitarbeit betrifft, so haben sich in der Manufaktur seit ihrem Bestehen führende Karlsruher Künstler ununterbrochen betätigt. Durch die Akademie der bildenden Künste und die Technische Hochschule ist die Möglichkeit einer nahen Verbindung der Manufaktur mit Malern, Bildhauern und Architekten gegeben, wie es in solchem Maße nur an wenigen Plätzen der Fall ist, und die Künstler, welche die Manufaktur durch ihr Schaffen unterstützen, empfangen auch wieder von ihr mannigfache Anregung und Förderung. Da aber die Tätigkeit der Manufaktur zum großen Teile auf dem Gebiete des Kunstgewerbes liegt, und sich im Gegensatz etwa zu Berlin oder München verhältnismäßig wenige Karlsruher Künstler hierin betätigen, so war die Manufaktur stets auch auf die Mitarbeit zahlreicher auswärtiger Kräfte angewiesen.

Läuft bei der Anstalt eine Anfrage ein, die sich zum Beispiel auf einen baukeramischen Auftrag bezieht, so wird zunächst eine vorläufige Veranschlagung der gewünschten Arbeit vorgenommen. Diese schließt sich in der Regel genau an die einzelnen Entwicklungsstufen des herzustellenden Gegenstandes an, von denen schon oben bei Schilderung des Herstellungsganges die Rede war. Die Aufbereitung der Rohstoffe zu einer für die Verarbeitung geeigneten Masse, das Verarbeiten dieser Masse durch die Hand des Drehers, Formers oder Modelleurs, das erste Brennen der geformten Gegenstände, die Ausschmückung der gebrannten Stücke, der zweite Brand oder auch die noch folgenden Brände, das Auslegen der fertig gestellten Teile im Lager der Manufaktur, die Verpackung und Versendung sowie das Versetzen an Ort und Stelle sind die regelmäßigen Arbeitsvorgänge und Berechnungsstufen. Abgesehen von der Veranschlagung erfordert der Auftrag auch eine Prüfung in anderer Richtung. Kommt er freilich von Künstlern oder Architekten, die auf baukeramischem Gebiete erfahren sind, so haben diese schon die künstlerische und technische Seite der Aufgabe behandelt, und eine Verständigung hierüber mit der Manufaktur bereitet keine Schwierigkeiten. Kommt der Auftrag von anderer Seite, so muß die Manufaktur unter Mitwirkung ihrer künstlerischen Mitarbeiter für eine sachgemäße, stoffgerechte Ausführung selbst Sorge tragen.

Um Aufträge für die Herstellung keramischer Erzeugnisse zu erlangen oder für bereits früher geschaffene Erzeugnisse den gewünschten Absatz zu finden, hat die Manufaktur verschiedene Mittel angewendet. Zwei eigenartige Formen des Absatzes, die im achtzehnten und teilweise auch noch im neunzehnten Jahrhundert auf dem Gebiete der Keramik eine nicht unwichtige Rolle gespielt haben, kommen wie anderwärts so auch in Karlsruhe nicht mehr vor. Es sind dies die Verlosung und die Versteigerung. Hatten sich größere Vorräte angesammelt, so suchte man auf diesem Wege das ganze Lager zu räumen und gleichzeitig durch solche verlockende Veranstaltungen Abnehmer zu gewinnen, welche die Stücke sonst nicht erworben hätten, eine Art des Absatzes, die man selbstverständlich nur als Notbehelf betrachten kann. Das wichtigste Mittel für die Erzielung des Absatzes bleibt immer die Vorführung des hergestellten Erzeugnisses selbst. Hierzu bietet sich Gelegenheit in den Verkaufsläden zahlreicher Städte, denen der Vertrieb der kleinkeramischen Erzeugnisse von der Manufaktur übertragen ist. Dem gleichen Zweck dient die Beteiligung an Ausstellungen, von denen mehrere schon früher erwähnt wurden und auf welchen die Manufaktur die Erzeugnisse aus den verschiedenen Gebieten ihres Schaffens vorzuführen pflegte. Eine große Bedeutung kommt hierbei den Ausstellungen für die baukeramische Abteilung zu, da sie fast das einzige Mittel sind, um solche Stücke zusammenfassend und auch in einer ihrer Bestimmung entsprechenden Umgebung zur Anschauung zu bringen. Einen besonderen Rang unter den Ausstellungen nimmt die im Frühjahr und Herbst jeden Jahres stattfindende Leipziger Messe ein. Für das weite Gebiet der Keramik ist sie von solcher Wichtigkeit, daß sie auch die keramische Messe genannt wird. Die Karlsruher Manufaktur beschickte sie sowohl im Frühjahr als im Herbst, jedoch nur mit einer umfangreichen Auswahl ihrer kleinkeramischen Erzeugnisse. Allerdings mußte sie die Erfahrung machen, daß sich die Einkäufer häufig nicht die Zeit nehmen, die ausgestellten Stücke näher zu besichtigen, da diese vielfach nur Neuheiten zu sehen wünschen. Trotzdem war bisher der Absatz der Manufaktur auf der Messe meistens so bedeutend, daß er einen erheblichen Teil des ganzen Jahresumsatzes der kleinkeramischen Stücke ausmachte.

Seit 1908 bis zum Ausbruch des Krieges ist der Umfang des Gesamtabsatzes der Manufaktur beständig gewachsen, vor allem durch die neuangegliederte Abteilung für Baukeramik, die sich rasch entwickelte und deren umfängliche Aufträge und Arbeiten natürlich sehr ins Gewicht fallen. Sodann aber auch dadurch, daß die von Jahr zu Jahr sich vermehrenden kleinkeramischen Schöpfungen der Manufaktur mit dem wachsenden Verständnis der Käufer für die Karlsruher Marke in immer weiteren Kreisen Eingang fanden. Nach der Natur des keramischen Betriebs konnten die Vorteile des gesteigerten Umsatzes zu einem sehr wesentlichen Teil den Arbeitskräften des Unternehmens, insbesondere den an den Arbeiten beteiligten Künstlern zugute kommen.

FÜNFTER ABSCHNITT

ARBEITSKRÄFTE DES UNTERNEHMENS

DIE Pflege keramischer Kunst und die Förderung der Künstler, an welche Großherzog Friedrich I. bei Gründung der Manufaktur gedacht hatte, führten schon im ersten Jahre des Bestehens zu nahen Beziehungen zwischen dem jungen Unternehmen und den Künstlern. Diese Beziehungen mußten sehr bald von beiden Seiten festere Formen annehmen, die allerdings nicht leicht zu regeln waren. Es gelang jedoch, genaue Bestimmungen zu treffen, durch welche das Verhältnis der Künstler zur Manufaktur im Einzelnen bestimmt wurde und auf welche hier verwiesen werden kann, da ihr näherer Inhalt schon früher mitgeteilt worden ist. Es darf angenommen werden, daß die 1902 erfolgte Regelung sich im Ganzen bewährt hat, da sie trotz der ständig gewachsenen Zahl der künstlerischen Mitarbeiter und der zunehmenden Vielgestaltigkeit der künstlerischen Aufgaben im Laufe der Jahre nur wenige Änderungen und Ergänzungen erfuhr. Anfang 1908 schloß sich eine Anzahl Karlsruher Künstler und Kunstfreunde unter Hinweis auf die Entstehung und Wirksamkeit der Manufaktur zu einem „Verein für Künstler-Majolika“ zusammen, der sich die Aufgabe setzte, dieses Gebiet im Kreise seiner Mitglieder zu fördern und zu pflegen. Der Verein umfaßte insbesondere diejenigen Karlsruher Künstler, welche schon bisher für die Manufaktur tätig gewesen waren. Auch ein unter dem 4. April 1911 zwischen dieser und dem Verein abgeschlossener Vertrag enthielt im Wesentlichen die gleichen Bestimmungen, durch welche schon seit 1902 die Beziehungen zwischen der Anstalt und den ausübenden Künstlern geregelt waren. Das vorgesehene Vertragsmuster bestimmt unter anderem, daß der Künstler als Urheber eines Entwurfes die ausschließliche Befugnis, diesen auszuführen, zu vervielfältigen und zu vertreiben, gegen eine entsprechende, näher vereinbarte Vergütung auf die Manufaktur übertrage. Die Manufaktur soll berechtigt sein, auf jedem Stück den Na-

menszug des Urhebers anzubringen. Stücke, die der Künstler zum eigenen Gebrauch oder zu Ausstellungs- oder Geschenkzwecken zum Selbstkostenpreis zu beziehen berechtigt ist, dürfen von ihm nicht in den Handel gebracht werden.

Vielfach bedienten sich Künstler der Manufaktur nur zur Ausführung von Originalmajoliken. Wie bei diesen, so bildet auch bei den zur Vervielfältigung durch die Manufaktur bestimmten Entwürfen der Künstler das Modell die Grundlage des keramischen Herstellungsganges. Es muß jedoch hervorgehoben werden, daß der Entwurf des Künstlers, seine Angaben über die Art der Ausführung und deren sorgsame Überwachung nicht genügen würden, um die künstlerischen Eigenschaften der kunstkeramischen Erzeugnisse zu gewährleisten, wenn die Manufaktur nicht über zahlreiche, besonders befähigte Arbeitskräfte verfügt hätte, und diese es sich nicht hätten angelegen sein lassen, während des schwierigen Herstellungsganges auf die Wünsche der Künstler nach Möglichkeit einzugehen. Nur wo die schaffenden Künstler die notwendige Ergänzung und Unterstützung seitens der ausführenden Arbeitskräfte finden, kann durch glückliches Zusammenwirken beider ein guter Erfolg in künstlerischer und technischer Beziehung erzielt werden. Konnte die Manufaktur sich nicht darauf beschränken, nur künstlerisch hochstehende Entwürfe zur Ausführung zu bringen, so erklärt sich dies daraus, daß für sie begreiflicherweise auch die Verwertbarkeit der Erzeugnisse eine Rolle spielte. Hierdurch mochte nicht selten ein Widerstreit zwischen künstlerischen Bestrebungen und Erwägungen praktischer Art entstehen. Wenn die Manufaktur mit einzelnen ihrer Erzeugnisse einer leichteren Richtung mehr nachgegeben hat, als sich mit streng künstlerischen Zielen vereinbaren läßt, so wird man die Gründe wohl hierin zu suchen haben.

Soweit nicht gute Modelle dem freien Schaffensdrang der Künstler zu verdanken sind, ist es für die Manufaktur nicht immer leicht, sich solche zu verschaffen. Es genügt hierzu nicht, einen namhaften Künstler zu gewinnen und ihn vor eine gerade vorliegende Aufgabe zu stellen. Die Schwierigkeit besteht darin, jeweils diejenigen Künstler zu finden, die sich auf bestimmten kunstkeramischen Gebieten erfolgreich zu betätigen vermögen und für eine jetzt verlangte Arbeit besonders geeignet erscheinen. Mitunter mag es sich auch für die Leitung empfehlen, dem Künstler nicht einen bestimmten Auftrag zu geben,

sondern ihn innerhalb der Eigenart seiner Begabung zu freier Betätigung aufzufordern. Die gegenseitig gesammelten Erfahrungen bilden hiernach eine wertvolle Grundlage für die Beziehungen der Anstalt zu den Künstlern und für die Befähigung beider zur Lösung der wechselnden Aufgaben, die ihnen gemeinsam immer wieder aufs neue gestellt werden.

Wenden wir uns von den schöpferisch tätigen Künstlern den Arbeitern der Manufaktur zu, von welchen in anderem Zusammenhang schon früher mehrfach die Rede gewesen ist, so ist vor allem hervorzuheben, daß trotz des bedeutenden Umfangs des Unternehmens die Anwendung der Maschine zurücktritt, da diese fast nur bei der Bereitung der Masse verwendet wird, im übrigen aber bis zum Brennen der geformten Stücke der Handarbeit der größte Spielraum verbleibt. Die Arbeiterschaft der Manufaktur setzt sich beinahe ausschließlich aus gelernten, besonders ausgebildeten Arbeitern zusammen. Mit Ausnahme einer kleinen Zahl waren die Arbeitskräfte bis zum Kriegsausbruch männlich. Die Frauenarbeit beschränkte sich im allgemeinen mehr auf untergeordnete Dienstleistungen. Um den Betrieb der Manufaktur vor allem zur Erledigung der bereits vorliegenden Aufträge aufrecht erhalten zu können, war man in der zweiten Hälfte des Jahres 1914 genötigt, weibliche Arbeitskräfte für die Manufaktur anzulernen. Hierbei fanden besonders auch die Frauen der zum Heere eingezogenen Arbeiter Berücksichtigung.

Die Art des Herstellungsganges und des Betriebes in der Manufaktur bringt es mit sich, daß die Erzeugnisse verschiedene Stufen durchlaufen und einen weiten, wechselvollen Weg zurücklegen müssen, bis sie dem künstlerischen Gedanken entsprechend vollendet sind. Das niemals leichte Ziel kann nur erreicht werden, wenn den einzelnen Arbeitsstufen von den daran gemeinsam Beteiligten, den schöpferischen Künstlern, den ausführenden Arbeitskräften und der Leitung, in stetem Zusammenwirken unter Beachtung der seit Gründung der Manufaktur gesammelten Erfahrungen ununterbrochene Sorgfalt gewidmet wird.

SCHLUSSWORT: DIE KRIEGSJAHRE

DIE Kriegszeit übte auf die Entwicklung der Manufaktur einen nachteiligen Einfluß aus. Von den Schwierigkeiten, die der Anstalt hinsichtlich ihrer Arbeiter und der Beschaffung der zu ihrem Betrieb notwendigen Stoffe erwuchsen, war bereits die Rede. Von einschneidender Bedeutung wurde der Umstand, daß die Bautätigkeit in Deutschland allmählich zum Stillstand kam, so daß der Manufaktur nach Erledigung der Friedensaufträge auf baukeramischem Gebiete neue Aufträge nur noch in geringem Umfange erteilt wurden. In erster Linie waren es Nützlichkeitsarbeiten, an die besondere künstlerische Anforderungen nicht gestellt wurden. Dazu kam, daß durch das Fehlen wichtiger Stoffe, insbesondere Glasuren, die Ausführung bestimmter, künstlerisch eigenartiger Erzeugnisse erschwert oder unmöglich gemacht wurde. An den während des Krieges für Berlin-Friedenau, München, Bochum und eine Reihe anderer Plätze hergestellten baukeramischen Arbeiten waren unter anderm beteiligt die Architekten *Hans Altmann* (Berlin), *German Bestelmeyer* (Charlottenburg), *Karl Elkart* (Bochum), die Bildhauer *Bernhard Butzke* (Berlin), *Ludwig Müller-Hipper* (München), *Hermann Föry* (Karlsruhe), und die Maler *Wilhelm Koeppen* (München) † und *Richard Throll* (Offenbach a. M.). Die Haupttätigkeit der Manufaktur lag mehr und mehr auf dem Gebiete des kleinkeramischen Einzelstücks. Dabei hat die Manufaktur, da die meisten ihrer seitherigen Mitarbeiter im Felde standen, die Zahl ihrer Modelle nicht besonders vermehrt. Sie mußte sich vielfach darauf beschränken, ihre früheren Erzeugnisse zu wiederholen. Neue Arbeiten in dieser Zeit stammen von den Malern *Ludwig Hohlwein* (München), *Willy Münch* (Leipzig), *Alfred Kusche* (Karlsruhe) und *Georg Kamm* (Pforzheim), sowie von den Karlsruher Bildhauern *Adolf Jansen* und *Wilhelm Kollmar*, dem Düsseldorfer *Adolf Nieder* und den Bildhauerinnen *Käte Seele* (Zürich) und *Lotte Schöne* (Köln), von denen einige früher schon in der Manufaktur mitgearbeitet

haben. Die Erzeugnisse sind wie auch die anderer feinkeramischer Unternehmungen in der Wahl des Stoffs zum Teil unmittelbar vom Kriege beeinflußt. Der „Vogesenteller" von Ludwig Hohlwein zeigt eine Szene aus der aufopfernden Tätigkeit des Roten Kreuzes auf schneebedeckten Höhen. Auch Willy Münch entwarf zwei Wandteller, die in ihren Vorwürfen auf den Krieg Bezug haben. Daneben bereicherte er vor allem die Erzeugnisse der Manufaktur um eine Reihe schöner Schmuckgefäße, die gegenüber früheren Arbeiten seine künstlerische Entwicklung dartun. Adolf Jansen schuf eine Gruppe „Ostpreußische Familie auf der Flucht" und Stücke aus dem Reiterleben nach seinen Eindrücken beim Heere. Von Adolf Nieder sind eine Anzahl friedlicher zum Teil humorvoller Stücke von eigenem Empfinden. So vor allem eine Gruppe Wandervögel, die mit Lautenspiel und Gesang fröhlich dahinziehen (Abbildung Seite 167). Sodann verschiedene Gruppen mit Tieren und Kindern, eine ruhende Diana mit Hund und einem köchertragenden Putto, mehrere weibliche Figuren, die als Leuchter gebildet sind. Die Kriegsverhältnisse nötigten die Manufaktur im Jahre 1916 ihre Tätigkeit auch auf Gebiete zu verlegen, auf denen sie für die praktischen Bedürfnisse der Zeit mitarbeiten konnte. In Anbetracht heereswichtiger Arbeiten, sowie der Ausfuhr von Kleinkeramik in das neutrale Ausland, die auch für die Stärkung der Valuta in Betracht kam, wurde die Manufaktur als kriegswichtiger Betrieb anerkannt. Die Zahl der Arbeitskräfte, welche im ersten Kriegsjahre von 150 auf 60 gesunken war, stieg bis 1919 allmählich wieder auf 120. Dabei sank der während der Kriegsjahre vorübergehend auf die Hälfte der gesamten Arbeitskräfte gestiegene Anteil der Frauen wieder beinahe auf den Satz der letzten Friedenszeit. Im September 1915 erfuhr die Manufaktur einen Wechsel in ihrer Leitung, indem an Stelle von August Fricke an die Spitze der Anstalt *Richard Mutz* trat, dessen Nachfolger Ende 1919 *Dr. Karl Spangenberg* geworden ist. Weil infolge der Kriegsverhältnisse eine ständige Ausstellung größeren Umfangs in Karlsruhe für zwecklos gehalten wurde, gab die Manufaktur am ersten April 1916 leider das Haus in der Hoffstraße auf, in dem sie ihre Wirksamkeit in Karlsruhe begonnen und später eine Stätte für eine dauernde Ausstellung ihrer Erzeugnisse gefunden hatte. Die mit dem Kriegsende auch in Baden eingetretenen politischen Umwälzungen führten durch Gesetz vom 25. März 1919 auch zu einer

Auseinandersetzung bezüglich des Eigentums an dem Domänenvermögen. Während bisher Eigentümerin der Großherzoglichen Majolika-Manufaktur das Großherzogliche Hofdomänenärar gewesen war, trat nun an dessen Stelle das Badische Domänenärar, das heißt, der badische Staat selbst. Das bestehende Pachtverhältnis mit der Firma Villeroy & Boch wurde hierdurch nicht berührt.

Ein Rückblick auf die Entwicklung der Karlsruher Manufaktur zeigt eine Fülle bedeutender und auch eine bemerkenswerte Zahl eigenartiger Leistungen auf allen von ihr gepflegten Gebieten der Kunstkeramik. Es ist zwar nicht zu verkennen, daß das Unternehmen allmählich Umgestaltungen erfahren hat, an welche ursprünglich nicht gedacht war; dies geschah aber unter dem Zwang von Verhältnissen, welchen man sich schwer entziehen konnte. Als Hans Thoma im Jahre 1895 in Oberursel zufällig Freude daran fand, ein paar Teller aus einfachem Töpferton künstlerisch zu schmücken, und Wilhelm Süs zu keramischen Versuchen anregte, ermöglichte er unbewußt, daß nach sechs Jahren in Karlsruhe sein Landesfürst mit ihm die bescheidene Künstlerwerkstätte ins Leben rief, aus welcher die Manufaktur in ihrer späteren Ausdehnung hervorging. Allerdings erfolgte diese Umgestaltung auf Kosten ihres Charakters, welcher gleich im Anfang durch die Persönlichkeit Hans Thomas und dann durch die Mitarbeit Karl Maximilian Würtenbergers und anderer bestimmt worden war. Mit dem äußeren Anwachsen mußte sich die Anstalt allmählich von ihren ursprünglichen Zielen entfernen. Die großen Hoffnungen, die man auf das junge Unternehmen in künstlerischer Beziehung mit Recht setzen durfte, konnten daher später, besonders aber während der Kriegsjahre, nicht mehr wie früher erfüllt werden. Dies mag zu einem guten Teil auch auf die ungewöhnlichen Schwierigkeiten der letzten Jahre zurückzuführen sein.

Möge nunmehr nach Friedensschluß der Manufaktur wieder aufs neue eine gedeihliche Wirksamkeit, getreu den Überlieferungen ihrer Vergangenheit, zum Besten heimischer Kunst und Kunstübung beschieden sein.

ANMERKUNGEN

[1]) Das Original dieses Fliesenbildes befindet sich im Besitze Hans Thomas.

[2]) Vgl. Luthmers Aufsatz in Nr. 338 der Frankfurter Zeitung vom 7. Dezember 1900: Die Cronberger Majoliken im Frankfurter Kunstgewerbemuseum.

[3]) Vgl. Gutmann, Die Kunsttöpferei des 18. Jahrhunderts im Großherzogtum Baden, S. 37, Anm. 1).

[4]) Akten der Generalintendanz der Großherzoglichen Zivilliste die Großherzogliche Majolika-Manufaktur in Karlsruhe betreffend, auf welche auch für die folgende Darstellung Bezug genommen ist.

[5]) Neben dem eigentlichen Werkzeichen der Manufaktur findet man häufig noch den Anfangsbuchstaben des Malers, welcher das betreffende Stück gemalt hat. Aus den Anfangsjahren erscheinen so folgende Beizeichen: $\mathcal{B}$ = Hermann Becker, $\mathfrak{l}$ = Frieda Plech, $\mathcal{R}$ oder $\mathfrak{L}$ = Emmy Rosoly, K = Karl Klier, $\mathfrak{W}$ = August Gebhard, $\mathfrak{F}$ = Franz Zettner.

[6]) Offermanns stand noch in keinem festen Vertragsverhältnis zur Manufaktur.

[7]) Mit Genehmigung der Generalintendanz vom 4. November 1902.

[8]) Schreiben an die Generalintendanz vom 4. November 1902.

[9]) Bei diesem „Auftrag" handelte es sich um ein Geschenk des Meisters für die Peterskirche in Heidelberg.

[10]) Die Umrisse der Zeichnungen wurden, wie mir Hans Thoma mitteilte, in den weichen Ton tief eingeritzt, so daß man sie durch Abgüsse leicht vervielfältigen konnte. Es handelte sich also um eine Herstellungsart ähnlich dem in Italien, besonders in Faenza, schon früh angewandten Sgraffitoverfahren.

[11]) Gerichtet an den Präsidenten der Generalintendanz der Großherzoglichen Zivilliste unter dem 22. Juli 1904.

[12]) Vgl. für die folgenden Ausführungen auch Widmer, Keramik in der Sammlung „Baden, seine Kunst und Kultur", S. 53ff.

[13]) Der Entwurf befindet sich im Hans Thoma-Museum in Karlsruhe.

[14]) Die in dieser Arbeit ohne Ortsangabe genannten Künstler sind aus Karlsruhe.

[15]) Vgl. Ferdinands, Hans von Volkmann, in der Zeitschrift: Die Rheinlande, 16. Bd., 1908, S. 100.

[16]) Einige der hier besprochenen Arbeiten Würtenbergers, wie Flora, Ceres, Innocentia und „Der Tod und die Frau", sind schon vor Gründung der Manufaktur entstanden, doch finden sie im Rahmen dieser Schrift Erwähnung, da sie von der Manufaktur stets zusammen mit den von ihr hergestellten Stücken ausgestellt wurden, um einen besseren Überblick über die Schöpfungen Würtenbergers zu ermöglichen.

[17]) Auch der Bruder des Künstlers, Maler Ernst Würtenberger, hat lange nach der Entstehung dieser Arbeit denselben Vorwurf behandelt.

[18]) Fast alle Schöpfungen versah Würtenberger, vielfach in origineller Weise, mit seinem voll ausgeschriebenen Namen und der Jahreszahl ihrer Entstehung.

[19]) Im Jahre 1918 widmete der Konstanzer Kunstverein im dortigen Wessenberg-Haus dem Bildhauer Karl Maximilian Würtenberger einen besonderen Raum, für den die Familie Würtenberger zahlreiche Stücke zur Verfügung stellte. Hiermit ist dem Künstler in seiner engeren Heimat ein dauerndes Denkmal gesetzt.

[20]) Vgl. Witt, Über die Entwicklung der Keramik, in der Chemikerzeitung 34. Jahrgang, Seite 601.

[21]) Markgraf Carl Friedrich von Baden-Durlach hatte selbst bei dem Markgrafen Ludwig Georg von Baden-Baden, dem Sohn des „Türkenlouis", um die Erlaubnis nachgesucht, daß der Durlacher Fayence-Fabrik gestattet werde, ihren Bedarf an Erden zur Herstellung der Fayence in Kuppenheim zu decken. Vgl. Gutmann, Die Kunsttöpferei des 18. Jahrhunderts im Großherzogtum Baden, S. 20.

[22]) Auch die Lagestätten von Malsch haben beim Rohstoffbezug der Durlacher Fayence-Fabrik eine Rolle gespielt. Vgl. Gutmann a. a. O. S. 20.

[23]) Die Öfen wurden nur in geringer Zahl nach den von Künstlern gelieferten Entwürfen und nur in Ausführung von Einzelaufträgen hergestellt. Einem trotzdem von Herstellern und Verkäufern von Öfen hiergegen erhobenen Widerspruch konnte im Hinblick auf die künstlerischen Bestrebungen der Manufaktur keine Beachtung geschenkt werden.

[24]) Vgl. Borrmann, Die Keramik in der Baukunst, S. 10.

[25]) a. a. O. S. 189.

[26]) Vgl. Scheffler, Die Architektur der Großstadt, S. 135ff.

[27]) Vgl. Jaumann, Der Konfitürenraum bei A. Wertheim-Berlin, in der Zeitschrift Deutsche Kunst und Dekoration, Maiheft 1913, S. 140ff.

[28]) Der Dampfer ist während des Krieges untergegangen.

[29]) Vgl. Beringer, Das Kollegiengebäude der Universität zu Freiburg i. B. von Hermann Billing, in der Zeitschrift Moderne Bauformen, Jahrgang XI, Heft 8, S. 350.

[30]) Die Abbildung auf S. 235 zeigt den ersten Entwurf mit einem Kind. Die endgültige Figurengruppe ist mit zwei Kindern zur Ausführung gekommen. In keramisch-technischer Beziehung bedeutet die Gruppe eine besondere Leistung der Manufaktur, da sie in der Höhe von 1,60 m in einem Stück ausgeführt wurde.

[31]) Die meisten baukeramischen Aufträge sind von verhältnismäßig bedeutenden Abmessungen und bedecken großenteils mehrere hundert Meter im Geviert. Bei der Ausführung verdient besondere Beachtung, daß Stücke bis über zwei Meter Höhe und entsprechenden Längen- und Seitenmaßen ungeteilt im Ofen gebrannt wurden.

[32]) Vgl. Behns Aufsatz in der Zeitschrift Die Plastik, I. Jahrgang 1911, S. 3ff.

[33]) Diese zahlreichen und wertvollen Stücke wurden jedoch während des Krieges an Händler veräußert und sind nun an unbekannten Orten zerstreut.

[34]) Vgl. von Falke, Majolika, S. 74.

[35]) Während in dem kleinen Haus in der Hoffstraße ausschließlich mit Holz gefeuert wurde, fand in dem neuen Werkstättengebäude die Steinkohle Verwendung. Die Kriegszeit zwang im Herbst 1918 wieder zur Holzfeuerung zurückzukehren.

[36]) Vgl. von Falke, Majolika, S. 92.

ABKÜRZUNGEN

Abb. = Abbildung.	Fl. = Fliesenbild.	s. = siehe.
B. = Breite.	H. = Höhe.	Sg. = Sgraffitoverfahren.
Bes. = Besitzer.	K. = Kachel.	Stz. = Steinzeug.
Bpl. = Bildplatte.	M. = Majolika.	T. = Terrakotta.
Dm. = Durchmesser.	R. = Relief.	w. = wetterbeständig.
f. = farbig.	S. = Seite.	

Die Maße sind in Metern angegeben.

ABBILDUNGEN

Hans Thoma

Fabeltierteller

101

Hans Thoma — Teller mit Kopf

Hans Thoma

Dreimaskenteller

Hans Thoma

Delphin mit Putto

Hans Thoma

Turmhahnteller

Hans Thoma

Gluckhennenteller

Hans Thoma — Harpyienteller

Hans Thoma Wundervogelteller

Wilhelm Süs

Hahnenteller und Pegasusteller

Hans Meid

Dame mit Papagei

Ivo Puhonny Hanau-Hauenstein

Hans Thoma — Christuskopf

Wilhelm Süs

Putten mit Eule

Hans v. Volkmann

Pfauenplatte

Hans Thoma

Hl. Cäcilie

Hans Thoma — Vier Evangelisten

Hans Thoma — Meerweib

K. M. Würtenberger

Hans Thoma

Karl Maximilian Würtenberger — Salome

137

K. M. Würtenberger

Der Tod und die Frau

K. M. Würtenberger

Die Sieben Schwaben

K. M. Würtenberger

Reiter bei Gewitter

Karl Kraus Mädchen vor Meereswogen

K. M. Würtenberger — Johannesbüste

Karl Maximilian Würtenberger — Gruppe der Familie v. Nicolai

K. M. Würtenberger — Bauer mit Pferden

Karl Maximilian Würtenberger

Schwarzwälderin

Konrad Taucher Büßer

Adolf Jansen — Flucht nach Ägypten

Hermann Binz — Weiblicher Akt

Arthur Helbig — Fischtragender Knabe

Fritz Behn — Nijinsky

Marta Wittke — Tänzerin

Adolf Nieder — Wandervögel

Hans Adolf Bühler — Beweinung Christi

Emil Pottner — Fischreiher

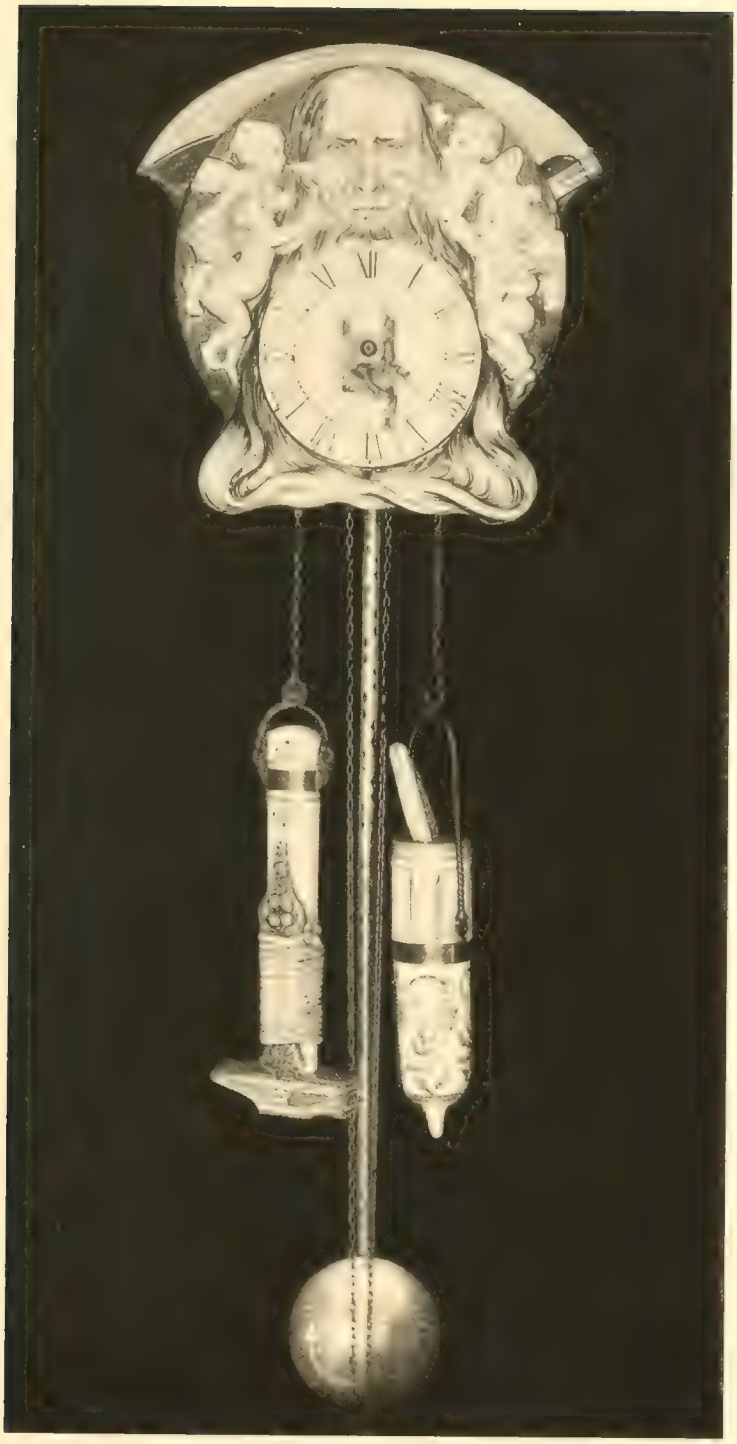
Franz Blazek Affengruppe

Fritz Behn

Chinesischer Hund

Fritz Behn

Elefant



Hans Thoma — Saturnuhr

Wilhelm Süs

Pegasustintenfaß

Wilhelm Süs

Ziegenreiter

183

Wilhelm Süs Hahnenleuchter

185

K. M. Würtenberger

Meeresfahrt

K. M. Würtenberger

Judentintenfaß

189

Hans Thoma

Die Quelle

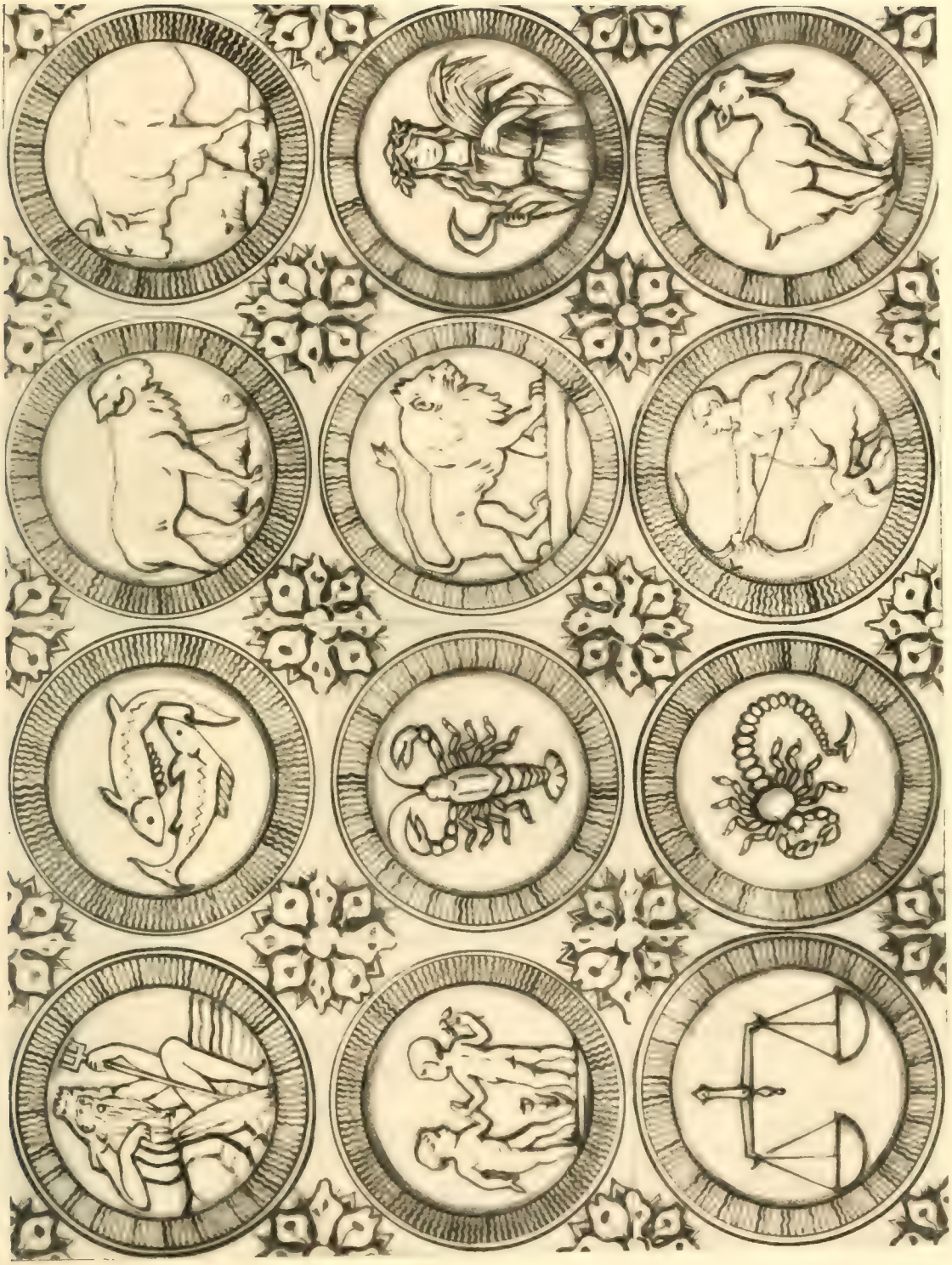
Hans Thoma — Die vier Naturkräfte

Wundervögel

Hans Thoma

Hans Thoma

Tag und Nacht



Hans Thoma

Tierkreiszeichen

Wilhelm Süs — Ritter Georg

Wilhelm Süs

Pfauenfries

Walter Schmarje

Venus Anadyomene

Hermann Billing Universitätswappen in Freiburg i. B.

John Martens

Rathaus Schöneberg

Franz Naager — Schlittenfahrt

Franz Naager

Märchenprinzessin

213

Franz Naager

Faun und Bacchantin

K. M. Würtenberger — Prudenzabrunnen

Hermann Binz — Drachen mit Amorette

Josef Wackerle — Jäger zu Pferde

Josef Wackerle — Durchbrochene Zierwandplatte

Emil Schaudt

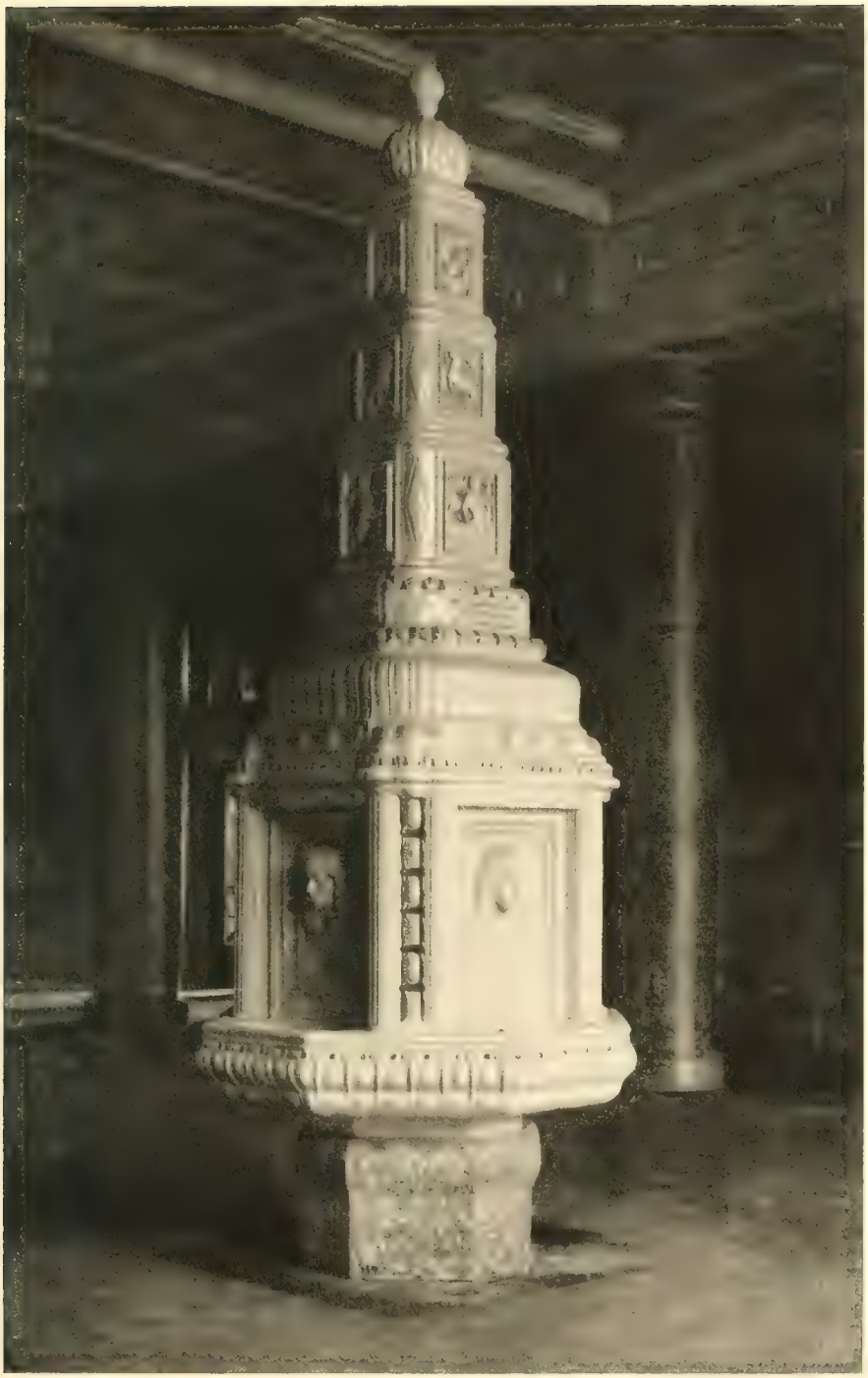
Widder mit Tragkorb und Meerweib-Brunnen

H. Grossmann und J. Wackerle Kronleuchter A. Wertheim-Berlin

J. Floßmann †

Mann in Toga am Polizeigebäude München

Jürgensen und Bachmann Treppenanfang im Rathaus Schöneberg



Hermann Billing Brunnen in der Universität Freiburg i. B.

Ulfert Janssen — Markthallenbrunnen in Stuttgart

W. Kreis und H. Föry — Majolikafries im Kaufhaus L. Tietz, Köln

H. Großmann und J. Wackerle Konfitürenraum A. Wertheim-Berlin

E. G. Schmohl und A. Amberg † Lichthof Kaufhaus A. Wertheim-Berlin

F. Schumacher und R. Kuöhl Kaskade. Stadtpark Hamburg-Winterhude

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

		Seite
HANS THOMA	Großherzog Friedrich I., Gründer der Großherzoglichen Majolika-Manufaktur in Karlsruhe	Titelbild
WILHELM SÜS	Cronberger Werkzeichen	12
FRIEDRICH RATZEL †	Werkstättengebäude der Manufaktur in der Hoffstraße. Nach einer Zeichnung von August Gebhard-Karlsruhe	15
HANS THOMA	Briefkopf der Manufaktur	17
HANS THOMA	Pfautaubenplatte, Sg. H. 0,45, B. 0,55 Im Bes. des Künstlers	19
HANS THOMA	Marke der Manufaktur	21
HANS THOMA	Entwürfe für die Marke der Manufaktur	22
KARL MAXIMILIAN WÜRTENBERGER	Madonnenteller, M. Dm. 0,43 Bes. Eugen Geiger-Karlsruhe	37
HEINRICH SCHWEITZER-Berlin	Schwimmhalle im Admiralspalast in Berlin. Nach einem Aquarell von Wilhelm Volz-Karlsruhe	55
HANS THOMA	Fabeltierteller (1895), Sg. f. Dm. 0,30 Im Bes. des Künstlers	101
HANS THOMA	Teller mit Kopf, Sg. f. Dm. 0,29 Im Bes. des Künstlers	103
HANS THOMA	Dreimaskenteller, Sg. f. Dm. 0,29 Im Bes. des Künstlers	105
HANS THOMA	Delphin mit Putto, Sg. f. Dm. 0,29 Im Bes. des Künstlers	107
HANS THOMA	Turmhahnteller, Sg. f. Dm. 0,32 Im Bes. des Künstlers	109
HANS THOMA	Gluckhennenteller, Sg. f. Dm. 0,38 Bes. Frl. Antonie Berteneder-München	111

		Seite
HANS THOMA	Harpyenteller, Sg. f. Dm. 0,38 Im Bes. des Künstlers	113
HANS THOMA	Wundervogelteller, M. f. Dm. 0,37 Bes. Eugen Geiger-Karlsruhe	115
WILHELM SÜS	Hahnenteller, M. f. Dm. 0,37 Im Bes. des Künstlers	117
WILHELM SÜS	Pegasusteller, M. f. Dm. 0,37 Bes. Dr. Moufang-Heidelberg	117
HANS MEID	Teller „Dame mit Papagei", M. f. Dm. 0,46 Bes. Professor Ernst Maier-Karlsruhe	119
IVO PUHONNY-Baden-Baden	Teller „Hanau-Hauenstein", M. f. Dm. 0,33 Im Bes. des Künstlers	121
HANS THOMA	Christuskopf, M.-Bpl. f. Sg. H. 0,35, B. 0,33 Bes. Dr. Moufang-Heidelberg	123
WILHELM SÜS	Putten mit Eule, M.-Bpl. f. H. 0,47, B. 0,65 Bes. Richard Mutz-Karlsruhe	125
HANS V. VOLKMANN-Karlsruhe	Pfauenplatte, M.-Bpl. f. H. 0,21, B. 0,47 Bes. Eugen Geiger-Karlsrube	127
HANS THOMA	Hl. Cäcilie, M.-R. f. H. 0,85, B. 0,85 Bes. Eugen Geiger-Karlsruhe	129
HANS THOMA	Vier Evangelisten, M.-R. f. H. 1,08, B. 0,93 Peterskirche Heidelberg	131
HANS THOMA	Meerweib, M.-R. f. H. 0,41, B. 0,49 Im Bes. des Künstlers	133
KARL MAXIMILIAN WÜRTENBERGER	Hans Thoma, M.-R. Dm. 0,18 Bes. Frau Anna v. Nicolai-Karlsruhe	135
KARL MAXIMILIAN WÜRTENBERGER	Salome, M.-R. f. H. 0,24, B. 0,23 Kunstverein Konstanz	137
KARL MAXIMILIAN WÜRTENBERGER	Der Tod und die Frau, M.-R. f. H. 0,49, B. 0,33 Kunstverein Konstanz	139
KARL MAXIMILIAN WÜRTENBERGER	Die sieben Schwaben, M.-R. H. 0,26, B. 0,31 Bes. Eugen Geiger-Karlsruhe	141
KARL MAXIMILIAN WÜRTENBERGER	Reiter bei Gewitter, M.-R. f. H. 0,36, B. 0,47 Kunstverein Konstanz	143
KARL KRAUS	Mädchen vor Meereswogen, M.-R. f. H. 0,93, B. 0,88	145
KARL MAXIMILIAN WÜRTENBERGER	Johannesbüste, M. f. H. 0,33 Bes. Großherzogin Luise von Baden	147

		Seite
KARL MAXIMILIAN WÜRTENBERGER	Gruppe der Familie v. Nicolai, T. f. H. 0,55, B. 0,88 Bes. Dr. Eduard v. Nicolai-Karlsruhe	149
KARL MAXIMILIAN WÜRTENBERGER	Bauer mit Pferden, M. f. H. 0,36 Bes. Großherzog Friedrich II. von Baden	151
KARL MAXIMILIAN WÜRTENBERGER	Schwarzwälderin (Büste), M. f. H. 0,23 Bes. Hans Thoma-Karlsruhe	153
KONRAD TAUCHER-Karlsruhe	Büßer (Plastik), Stz. H. 0,23 Bes. Hans Thoma-Karlsruhe	155
ADOLF JANSEN-Karlsruhe	Flucht nach Ägypten (Plastik), M. H. 0,39 Bes. Hans Thoma-Karlsruhe	157
HERMANN BINZ-Karlsruhe	Weiblicher Akt (Plastik), Stz. H. 0,19	159
ARTHUR HELBIG-Berlin	Fischtragender Knabe (Plastik), M. H. 0,19	161
FRITZ BEHN-München	Nijinsky (Plastik), M. f. H. 0,46	163
MARTA WITTKE-Berlin	Tänzerin (Plastik), M. f. H. 0,25	165
ADOLF NIEDER-Düsseldorf	Wandervögel (Plastik), M. f. H. 0,19	167
HANS ADOLF BÜHLER-Karlsruhe	Beweinung Christi (Plastik), Stz. f. H. 1,00 Friedhof Oppenau	169
EMIL POTTNER-Berlin	Fischreiher (Plastik), M. f. H. 0,25	171
FRANZ BLAZEK-Berlin	Affengruppe (Plastik), M. f. H. 0,21	173
FRITZ BEHN-München	Chinesischer Hund (Plastik), M. f. H. 0,21	175
FRITZ BEHN-München	Elefant (Plastik), M. f. H. 0,46	177
HANS THOMA	Saturnuhr, M.-Zifferblatt f. H. 0,37, B. 0,37 Bes. Friedrich Blaue-Karlsruhe	179
WILHELM SÜS	Pegasustintenfaß, M. f. H. 0,25	181
WILHELM SÜS	Ziegenreiter, M. f. H. 0,34	183
WILHELM SÜS	Hahnenleuchter, M. f. H. 0,29	185
KARL MAXIMILIAN WÜRTENBERGER	Schmuckgefäß „Meeresfahrt", M. f. H. 0,36 Bes. Hans Thoma-Karlsruhe	187
KARL MAXIMILIAN WÜRTENBERGER	Judentintenfaß, M. f. H. 0,18	189
HANS THOMA	Die Quelle, M.-Fl. f. H. 1,30, B. 2,47	191
HANS THOMA	Vier Naturkräfte, M.-Fl. f. H. je 0,39, B. je 1,04	193
HANS THOMA	Wundervögel (Fliesenbild). Im Hans Thoma-Museum-Karlsruhe, H. 143, B. 2,64	195

		Seite
HANS THOMA	Tag und Nacht (Fliesenbilder). Im Hans Thoma-Museum-Karlsruhe, H. je 0,45, B. je 0,37	197
HANS THOMA	Tierkreiszeichen, M.-K H. 0,39, B. 0,52	199
WILHELM SÜS	Ritter Georg, M.-Fl. f. H. 2,60, B. 1,91	201
WILHELM SÜS	Pfauenfries (Fliesenbild). Am Manufakturgebäude in der Hoffstraße in Karlsruhe, H. 2,73, B. 2,60	203
WALTER SCHMARJE-Berlin	Venus Anadyomene. Steinzeugrelief am Kunstversteigerungshaus Lepke in Berlin, Dm. 0,98	205
HERMANN BILLING-Karlsruhe	Wappen der Universität Freiburg i. B. Relief in der Eingangshalle des neuen Kollegiengebäudes, M. f. H. 1,40, B. 1,70	207
JOHN MARTENS-Berlin	Theater. Relief aus dem Rathaus Schöneberg, H. 0,46, B. 0,54	209
FRANZ NAAGER-München	Schlittenfahrt. T.-R. H. 0,60, B. 0,75	211
FRANZ NAAGER-München	Märchenprinzessin, T.-R. H. 0,58, B. 0,32	213
FRANZ NAAGER-München	Faun und Bacchantin, T.-R. H. je 0,81, B. 0,58	215
KARL MAXIMILIAN WÜRTENBERGER	Prudenza (Brunnen), M.-R. f. H. 0,73, B. 0,48 Bes. Dr. Moufang-Heidelberg	217
HERMANN BINZ-Karlsruhe	Drachen mit Amorette (Vollplastik). Aus dem Admiralspalast-Berlin, M. f. H. 0,55	219
JOSEF WACKERLE-Berlin	Jäger zu Pferde (Vollplastik). Aus dem Konfitürenraum A. Wertheim-Berlin, M. f. H. 0,90, B. 0,82	221
JOSEF WACKERLE-Berlin	Durchbrochene Zierwandplatte (Vollplastik). Aus dem Konfitürenraum A. Wertheim-Berlin, M. f. H. 1,04, B. 0,75	223
EMIL SCHAUDT-Berlin	Widder mit Tragkorb (Gartenplastik), T. H. 0,90	225
EMIL SCHAUDT-Berlin	Meerweib (Brunnen), T. H. 1,10	225
HANS GROSSMANN-Karlsruhe und JOSEF WACKERLE-Berlin	Kronleuchter (Vollplastik). Im Konfitürenraum A. Wertheim-Berlin, M. f. H. 1,95	227
JOSEF FLOSSMANN †-München	Mann in Toga, Stz.-R. f. am Polizeigebäude in München, H. 0,78, B. 1,04	229

		Seite
JÜRGENSEN & BACHMANN-Berlin	Treppenanfang im Rathaus Schöneberg	231
HERMANN BILLING-Karlsruhe	Brunnen in der Wandelhalle der Universität Freiburg i. B., M. f. H. mit Granitsockel 4,50	233
ULFERT JANSSEN-Stuttgart	Markthallenbrunnen in Stuttgart	235
WILHELM KREIS-Düsseldorf und HERMANN FÖRY-Karlsruhe	Majolikafries im Lebensmittelraum des Kaufhauses L. Tietz-A.-G.-Köln	237
HANS GROSSMANN-Karlsruhe und JOSEF WACKERLE-Berlin	Aus dem Konfitürenraum A. Wertheim-Berlin	239
EUGEN G. SCHMOHL und ADOLF AMBERG †-Berlin	Einzelteil vom Lichthof des Kaufhauses A. Wertheim am Moritzplatz in Berlin	241
FRITZ SCHUMACHER und RICH. KUÖHL-Hamburg	Kaskade aus dem Stadtpark Hamburg-Winterhude	243

NAMEN- UND SACHVERZEICHNIS

Aachen 77
Achern 48
Admiralspalast, Berlin 58, Abb. 55, 219.
Affe, schreitender (Plastik) 71.
Affengruppe (Plastik) 71, Abb. 173.
Albrechtsburg in Meißen 86.
Altmann, Hans, Architekt 93.
Amazone:
  Relief 65.
  Uhrgehäuse 69.
Amberg, Adolf, Bildhauer 62, Abb. 241.
Amorette mit Köcher (Plastik) 72.
Arbeitskräfte 18, 27, 53, 57ff., 89, 90ff., 94.
Aschenbecher Seezentaur 32.
Auferstehung (Plastik) 70.
Ausstellungen:
  Cadinen-Karlsruhe (Wertheim) 57.
  Cronberger Majoliken 11.
  Hans-Thoma-Museum 53.
  Jubiläumsausstellung Karlsruhe 23.
  Karlsruhe, Hoffstr. 50, 54, 57.
  Kunstgewerbliche, St. Petersburg 50.
  Leipziger Messe 29, 88.
  St. Louis, Weltausstellung 28, 35, 40.
Auszeichnungen 28, 50.

Bacchantin (Relief) 74, Abb. 215.
Bachmann s. Jürgensen & Bachmann.
Ballmann, Wilhelm, Maler 73.
Bannerträger (Plastik) 73.
Bauer mit Pferden (Relief) 44, Abb. 151.
Bauernkopf (Bildplatte) 35.
Baukeramik 29, 30, 31, 58ff., 86, 87, 89, 93.
Baumgarten, Paul, Architekt 67.
Becker, Hermann, Maler 96.
Becker, Wilhelm, Porzellanmaler 10, 18.
Behn, Fritz, Bildhauer 71, Abb. 163, 175, 177.
Beizeichen 96, Anm. 5.
Beleuchtungskörper 57, 61, 63, 66, Abb. 227.
Berlin 87:
  Admiralspalast 58, Abb 55, 219.
  Königskammern im Schloß 21.
  Lepke, Kunstversteigerungshaus 65, Abb. 205.
  Wertheim, A., Kaufhaus 60, 62, Abb. 221ff. 227, 239ff.
Berlin-Friedenau 93.
Bernau 34.
Bestelmeyer, German, Architekt 93.
Beweinung Christi (Plastik) 73, Abb. 169.
Bicheroux, Max 77.
Billing, Hermann, Architekt 31, 57, 66, 73, 97, Abb. 207, 233.
Binz, Hermann, Bildhauer 60, 64, 69, Abb. 159, 219.
Blazek, Franz, Bildhauer 71, Abb. 173.
Boch s. Villeroy & Boch.
Bochum 93.
Boizenburg a. d. Elbe 77.
Briefe 23, 26, 28, 41.
Briefkopf 21, Abb. 17.
Brunnen 23, 45, 46, 48, 61, 63, 66, 67, 69, 70, 74, Abb. 217, 225, 233, 235, 243.
Bühler, Hans Adolf, Bildhauer 73, Abb. 169.
Büßer (Plastik) 48, Abb. 155.
Bulldogge (Plastik) 72.
Bursch, junger (Büste) 45.
Butzke, Bernhard, Bildhauer 93.

Cadinen-Karlsruhe s. Ausstellungen.
Cadinen, Kgl. Majolika-Werkstätten 57, 58.
Cäcilie, Hl. (Relief) 26, 34, 43, Abb. 129.
Capeller, L. M. K., Malerin 73.
Carl Friedrich, Markgraf von Baden 14, 97.
Ceres (Relief) 49.
Chinesischer Hund (Plastik) 72, Abb. 175.
Christophorus (Bildplatte) 33, (Fliesenbild) 11.
Christus am Kreuz (Bildplatte) 30.
Christusknabe (Plastik) 69.
Christuskopf:
  Bildplatte 34, Abb. 123.
  Büste 69.
Cronberg a. T. 9ff., 13, 14, 18, 21, 23, 30, 31.

Dame mit Papagei (Teller) 69, Abb. 119.
Dame mit Pelz (Plastik) 71.
Dame mit Windspiel (Teller) 68.
Danzer, Peter, Architekt 67.
Darmstadt, Großh. Keramische Manufaktur 58, 77.
Delft 18, 21, 23, 40.

Delphin mit Putto (Teller) 10, Abb. 107.
Der Sündenfall (Fliesenbild) 11.
Diana mit Hund (Plastik) 94.
Dietsche, Fridolin, Bildhauer 49.
Dohns, Hugo, Modelleur 32.
Drache mit Amorette (Vollplastik) 60, Abb. 219.
Drachentöter (Relief) 70.
Dragoner (Plastik) 69.
Dreimaskenteller 10, Abb. 105.
Duensing, Hans 77.
Durlacher Fayence-Fabrik 14, 53, 97.
Durmersheim, Schulhaus 64.

Ehehalt, Heinrich, Bildhauer 73.
Eichhörnchenteller 31.
Eichrodt, Hellmut, Maler 68.
Einhorn mit Frau (Plastik) 61.
Einzug des Neptun (Fliesenbelag) 21.
Elefant (Plastik) 72, Abb. 177.
Elkan, Benno, Bildhauer 71.
Elkart, Karl, Architekt 93.
Elsässer, Christian, Bildhauer 48.
Elsaesser, Martin, Architekt 67.
Elsässer Mädchen (Plastik) 73.
Engelskopfteller 36.
Ernst Ludwig, Großherzog von Hessen und bei Rhein 77.
Ernte (Relief) 67.
Erziehung (Relief) 67.
Essen:
  Keramisches Kaufhaus 64.
  Wöchnerinnenheim 64
Eule (Plastik) 72.

Fabeltierteller 10, 39, Abb. 101.
Faenza 78, 96.
Faun, blasender (Plastik) 73.
Faunbrunnen (Relief) 46.
Faun und Bacchantin (Relief) 74, Abb. 215.
Faunleuchter 32.
Faunplatte 35.
Faunteller 31.
Fayence 11, 30, 43, 84.
Fayencefabrik Durlach 14, 53, 97.
Feist, Otto, Bildhauer 73.
Feuerreiter (Plastik) 69.
Fischer, Theodor, Architekt 65.
Fischreiher (Plastik) 70, Abb. 171.
Fischteller 32, 39.
Fischtragender Knabe (Plastik) 71, Abb. 161.
Fliesenbild 11, 21, 30, 31, 35, 40, 42, 53, 68, 96, Abb. 191ff.
Flora:
  Relief 43.
  Wandbrunnen 69.
Floßmann, Josef, Bildhauer 65, Abb. 229.
Flucht nach Ägypten:
  Plastik 69, Abb. 157.
  Relief 44.
Föry, Hermann, Bildhauer 60, 62, 64, 66, 93, Abb. 237.
Frankfurt 9, 10:
  Kunstgewerbemuseum 12.
  Zeitung 96.
Franziskus (Relief) 72.
Freiburg i. B. Universität 65, Abb. 207, 233.
Fricke, August 50, 77, 94.
Friede (Relief) 67.
Friedrich I., Großherzog v. Baden 2, 7, 18ff., 23, 29, 90.
Friedrich II., Großherzog v. Baden 51, 53.
Friedrich August I., Kurfürst von Sachsen 13.
Friedrich, Kaiserin 12, 23.
Fries:
  im Lebensmittelraum Tietz, Köln 62, Abb. 237.
  im Werner-Alfred-Bad, Potsdam 67.
Frosch auf Schnecke (Plastik) 48.
Fruchtbarkeit (Fliesenbild) 31.
Fruchtbarkeit des Landes (Plastik) 67, Abb. 235.
Frühling (Bildplatte) 35.
Frühling am Bergsee (Relief) 35.

Gartenschmuck 33, 74, 75, Abb. 225.
Gebhard, August, Maler 33, 53, 96, Abb. 14.
Gebhardt, Eduard v., Maler 10.
Geigenengel (Relief) 32.
Generalintendanz 7, 18, 26, 76, 77, 96.
Gerechtigkeit und Amtsgewalt (Reliefs) 65.
Gerstel, Wilhelm, Bildhauer 48.
Giesecke, Heinrich, Bildhauer 74.
Glaube, Hoffnung und Liebe (Majolikafliesen) 54.
Glockenblumenteller 42.
Gluckhennenteller 36, Abb. 111.
Grabmalkunst 34, 73, Abb. 123, 145, 169.
Grasegger, Georg, Bildhauer 69.
Greiner, David, Bildhauer 70.
Gretchenbüste 45.
Großheim, v., Architekt 60.
Großmann, Hans, Architekt 7, 54, 59, 61, 64, Abb. 227, 239.
Gutacherin (Teller) 68.

Haas, Hermann, Maler 42.
Hahnenleuchter 32, Abb. 185.
Hahnenteller 31, Abb. 117.
Hamburg:
  Schulhäuser 63.
  Stadtpark 63, Abb. 243.
  Untergrundbahn 63.

Hamburg-Südamerikanische Dampfschifffahrtsgesellschaft 65.
Hanau-Hauenstein (Teller) 68, Abb. 121.
Handel (Relief) 67.
Hans-Thoma-Museum 53, Abb. 195, 197.
Hänsel, E. Franz, Architekt 65.
Hapag 65.
Harpyienteller 39, Abb. 113.
Hasen (Plastiken) 73.
Heidelberg, Peterskirche 26, 39, 96, Abb. 131.
Heilige Familie (Fliesenbild) 11.
Heilige Nacht (Bildplatte) 30.
Heilkunde (Relief) 66.
Helbig, Arthur, Bildhauer 71, Abb. 161.
Herstellungsgang 78, 87.
Himmlische und irdische Liebe (Relief) 46.
Hinrichsen, Johannes, Bildhauer 66.
Hirsch:
Buckelteller 31.
Fliesenbild 31.
Gartenplastik 74.
Hofbauamt, Großh. 14, 51, 57.
Hofforst- und Jagdamt 31.
Hofverwaltung, technische Werke der 51, 98.
Hohlwein, Ludwig, Maler 93.
Holzhof, Großh. 51.
Hubertus mit Hirsch (Fliesenbild) 30.

Industrie (Relief) 7.
Innocentia (Relief) 43.
Isenbeck, Ludwig, Bildhauer 66.

Jäger mit Hund (Plastik) 72.
Jäger zu Pferd (Vollplastik) 61, Abb. 221.
Jahreszeitenteller 36.
Jansen, Adolf, Bildhauer 69, 94, Abb. 157.
Janßen, Ulfert, Bildhauer 67, Abb. 235.
Jenni, Rudolf, Bildhauer 74.
Johannesbüste 45, Abb. 147.
Judentintenfaß 47, Abb. 189.
Jungbrunnen (Fliesenbild) 68.
Jüngling,früchtetragender (Wandbrunnen) 77
Jürgensen & Bachmann, Architekten 66, Abb. 231.

Kacheln 36, 68, Abb. 199.
Kaffeekanne „Hahn“ 47.
Kaiserstühlerin (Teller) 68.
Kamm, Georg, Maler 94.
Karcher, Karl, Bildhauer 69.
Karlsruhe 7, 9, 13, 14, 18, 21, 23, 30, 31, 53.
Akademie der bildenden Künste 13, 51, 87.
Hardtwald 19, 51, 53.
Hoffstraße 14, 31, 51, 54, 98.
Jubiläumsausstellung s. Ausstellungen.
Kunsthalle 13, 53.
Sofienstraße 64.
Stabelstraße 14, 30.
Technische Hochschule 87.
Katzenplatte 35.
Kayser & von Großheim, Architekten 60.
Keller, Ferdinand, Maler 43.
Kiel, Rathaus 66.
Kinderköpfchen (Plastik) 70.
Kinderrelief 71.
Kind mit Krug, Wandbrunnen (Relief) 46.
Kind mit Schlange (Teller) 36ff.
Klier, Karl, Maler 96.
Knabenbüste 48, 71.
Knabenkopf (Plastik) 48.
Knielingen, Schulhaus 64.
Köln, Tietz, Leonhard, Kaufhaus 62, Abb. 237.
Kollmar, Wilhelm, Bildhauer 49, 72, 94.
Königstochter und Froschkönig (Teller) 68.
Konfitürenraum Wertheim 60ff., Abb. 221, 223, 227, 239.
Konstanz, Kunstverein 134.
Kopenhagen 49.
Koeppen, Wilhelm, Maler 93.
Kraus, Karl, Bildhauer 72, 73, Abb. 145.
Kreis, Wilhelm, Architekt 62, Abb. 237.
Krieg (Relief) 67.
Kuhhandel (Relief) 46.
Kunst (Relief) 66.
Kuöhl, Richard, Bildhauer 64, Abb. 243.
Kupferschmid, Hermann, Maler 73.
Kuppenheim 53, 97.
Kusche, Alfred, Maler 73, 93.

Langer, Richard, Bildhauer 67.
Lautenspieler (Plastik) 72.
Lebens-Aus- und Eingang (Teller) 31.
Lebensmittelhallen:
Kaufhaus Tietz-Köln 62, Abb. 237.
Kaufhaus A. Wertheim-Berlin 60, 62, s. auch Konfitürenraum Wertheim.
Lehrende (Relief) 64.
Leiber, Otto, Maler 43.
Leipold, Hermann, Bildhauer 72.
Leipzig:
König-Albert-Haus 65.
Messe s. Ausstellungen.
Lepke, Berlin, Kunstversteigerungshaus 65. Abb. 205.
Leuchter 32, 69, 94, Abb. 185.
Lichthof im Kaufhaus Wertheim 62, Abb. 241.
Liebesgöttin mit Blütenkranz (Plastik) 72.
Lorch, Karl, Maler 64.
St. Louis, Weltausstellung 28, 35, 40.
Löwe, junger (Plastik) 71.
Löwenteller 42.
Ludwig Georg, Markgraf 97.
Luntz, Adolf, Maler 42.

Mädchenkopf (Plastik) 70.
Mädchen mit Kranz (Plastik) 73.
Mädchen vor Meereswogen (Relief) 73, Abb. 145.
Madonna mit Kind (Fliesenbild) 30.
Madonnenteller 45, Abb. 37.
Mainau, Schloß 33.
Majolika 51, 77, 78, 84:
Innenschmuck 59.
Italienische 11.
Majolikafries 62, Abb. 237.
Majolikamalereien 11, 24, 30, 33.
Majolikaverein 90.
Majorca 79.
Malsch 53, 97.
Mann in Toga (Relief) 65, Abb. 229.
Mann mit Muschel (Relief) 35.
Manufakturgebäude 5, 12, 31, 54, 86, Abb. 15.
Märchenerzählende Großmutter (Relief) 34.
Märchenprinzessin (Relief) 74, Abb. 213.
Margaritenamor (Plastik) 71.
Maria (Relief) 69.
Martens, John, Bildhauer 62, 66, Abb. 209.
Meeresfahrt (Schmuckgefäß) 46, Abb. 187.
Meerweib:
Brunnen 74, Abb. 225.
Relief 34, Abb. 133.
Meid, Hans, Maler 69, Abb. 119.
Meißen, Kgl. Sächs. Porzellanmanufaktur 10, 18, 58.
Merkur (Fliesenbild) 31.
Messel, Alfred, Architekt 60.
Mettlach 77.
Michael (Wandteller) 39.
Mikado (Plastik) 71.
Morawe, Christian Ferdinand, Maler 60, 73.
Müller, Arnim, Bildhauer 73.
Müller-Hipper, Ludwig, Bildhauer 93.
Münch, Willy, Maler 69, 93.
München 58, 87, 93.
Polizeigebäude 65, Abb. 229.
Musik (Relief) 43, 66.
Mütterlichkeit (Plastik) 70.
Mutz, Richard 94.

Naager, Franz, Architekt 74, Abb. 211ff.
Nachtwächter (Plastik) 47.
Nicolai, Dr. Eduard v., Präsident 7, 13, 23, 26, 45.
v. Nicolai, Familiengruppe 45, Abb. 149.
Nieder, Adolf, Bildhauer 94, Abb. 167.
Nijinsky, Tänzer (Plastik) 71, Abb. 163.
Nixe in Muschel (Plastik) 72.

Oase (Fliesenbild) 42.
Oberursel 9ff., 95.
Offermanns, Gerardus 18, 23, 24, 27, 96.
Olbrich, Josef M., Maler 28.
Orchideen (Buckelteller) 31.
Ostpreußische Familie auf der Flucht (Plastik) 94.

Pallenberg, Schauspieler (Plastik) 71.
Panther (Plastik) 72.
Pegasusteller 31, Abb. 117.
Pegasustintenfaß 32, Abb. 181.
St. Petersburg, Ausstellung, kunstgewerbliche 50.
Petschaburi, Siam 67.
Pfauenfries (Fliesenbild) 11, 31, Abb. 203.
Pfauenplatte 42, Abb. 127.
Pfautaubenplatte 40, Abb. 19.
Pfeifer & Großmann, Architekten 57, 64, 77.
Pfister, Gebr., Architekten 63.
Pforzheim, Ortskrankenkasse 48.
Pierrot mit Ziehharmonika (Plastik) 73.
Plastik 32, 94, Abb. 147ff.:
Figürliche 43ff., 48, 68, 69ff., 94.
Tiere 48, 70.
Plech, Frieda, Malerin 96.
Porzellan 79, 86:
Chinesisches 13.
Potsdam, Werner-Alfred-Bad 67.
Pottner, Emil, Bildhauer 70, Abb. 171.
Prechtalerin (Teller) 68.
Preiser, Otto, Bildhauer 73.
Prudenza (Brunnen) 45, Abb. 217.
Puhonny, Ivo, Maler 68, Abb. 121.
Putten mit Eule (Bildplatte) 30, Abb. 125.
Putto, Gitarre spielend (Plastik) 71.
Putto mit Füllhörnern (Plastik) 73.

Quelle (Fliesenbild) 35, Abb. 191.

Ratzel, Friedrich, Architekt 14, 30, 31, Abb. 15.
Recht (Relief) 67.
Reigen (Fliesenbild) 30.
Reiter bei Gewitter (Relief) 44, Abb. 143.
Rentsch, Ernst, Architekt 60.
Ritter Georg (Fliesenbild) 31, Abb. 201.
Romulus und Remus (Plastik) 69.
Rosoly, Emmy, Malerin 96.

Säemann (Relief) 34.
Salome (Relief) 34, Abb. 137.
Saturnuhr 40, Abb. 179.
Sauer, Wilhelm, Bildhauer 49, 72.
Schädler, August, Bildhauer 49, 73.

Scharvogel, Jacob Julius 77.
Schaudt, Emil, Architekt 63, 74, Abb. 225.
Scheffer, Paul, Maler 43.
Schlangenteller 42.
Schlitten (Plastik) 69.
Schlittenfahrt (Relief) 74, Abb. 211.
Schmarje, Walter, Bildhauer 65, Abb. 205.
Schmohl, Eugen G., Architekt 62, Abb. 241.
Schmohl, Robert, Architekt 64.
Schneckenreiter:
Plastik 72.
Teller 31.
Schneckenuhr 41.
Schöne, Lotte, Bildhauerin 94.
Schöneberg, Rathaus 66, Abb. 209, 231.
Schreyögg, Georg, Bildhauer 71.
Schroedter, Hans, Maler 43.
Schulhäuser 64.
Schumacher, Fritz, Architekt 63, Abb. 243.
Schwalbenplatte 35.
Schwanenteller 36.
Schwarzwälderin (Büste) 45, Abb. 153.
Schweitzer, Heinrich, Architekt 59, Abb. 55.
Schwimmbäder 59, 65, 67.
Seckendorff, Graf von, Oberhofmarschall 12.
Seele, Käte, Bildhauerin 94.
Sèvres 49.
Sgraffitoverfahren 31, 36, 134.
Siam, Lustschloß 67.
Sieben Schwaben (Relief) 46, Abb. 141.
Siemens, Werner-Alfred-Bad 67.
Singende (Relief) 44.
Spangenberg, Dr. Karl 94.
Standuhr 33, 72.
Steingut 78, 82ff.
Steinmauern, Schulhaus 64.
Steinzeug 43, 48, 51, 59, 77, 79, 82ff.
Sternbilder (Reliefs) 66.
Storchteller 36.
Straußenteller 42.
Strübe, Adolf, Maler 73.
Süs, Wilhelm, Maler 7, 10ff., 14, 18ff., 27, 28, 30ff., 36, 40, 50, 53, 57, 64, 68, 95, Abb. 12, 117, 125, 181ff., 201ff.
Stuttgarter Markthalle 67, Abb. 235.

Tag und Nacht (Fliesenbilder) 53, Abb. 197.
Tänzerin (Plastik) 72, Abb. 165.
Taucher, Konrad, Bildhauer 48, Abb. 155.
Teller 9ff., 27, 31, 36, 42, 45, 68, 69, 74, Abb. 101ff.
Teller mit Kopf 10, Abb. 103.
Terrakotta 59, 67, 74, 77, 82, 83.
Theater (Relief) 66, Abb. 209.
Thoma, Hans, Maler 7, 9ff., 13, 21, 26, 28, 30, 33ff., 42, 53, 95, Titelbild, Abb. 17, 19, 21, 22, 101ff., 123, 129ff., 179, 191ff.
Thoma, Hans:
Büste 45.
Relief 45, Abb. 135.
Throll, Richard, Maler 93.
Tierkreiszeichen (Kacheln) 40, Abb. 199.
Tietz, Leonhard, Köln, Lebensmittelhalle 62, Abb. 237.
Tod und Frau (Relief) 44, Abb. 139.
Treppenanfang im Rathaus Schöneberg 66, Abb. 231.
Tuaillon, Ludwig, Bildhauer 67.
Türkrönungen (Vier Naturkräfte, Fliesenbilder) 40, Abb. 193.
Turmhahnteller 36, Abb. 109.

Uhrenschilder 26, 32, 40, 41.
Universität s. Freiburg.

Venus Anadyomene (Relief) 65, Abb. 205.
Venus und Vulkan (Relief) 65.
Versuchung des hl. Antonius 44.
Viegelmann, Arnold, Bildhauer 67.
Vier Evangelisten (Relief) 26, 39, Abb. 131.
Vier Naturkräfte (Türkrönungen, Fliesenbilder) 40, Abb. 193.
Villeroy & Boch 77, 95.
Vogel, Karl, Ingenieur 10ff.
Vogesenteller 94.
Volkmann, Hans v., Maler 42, 96, Abb. 127.
Volz, Hermann, Bildhauer 49.

Wackerle, Josef, Bildhauer 61, 71, Abb. 221, 223, 227, 239.
Wajiravudh, König von Siam 67.
Walküre (Bildplatte) 30.
Walter, Robert, Maler 68.
Wandervögel (Plastik) 94, Abb. 167.
Wappen:
Badisches 11, 21.
der Universität Freiburg i. Br. (Relief) 66, Abb. 207.
Weibliche Akte (Plastiken) 69, Abb. 159.
Weiß, Emil Rudolf, Maler 42.
Werkzeichen:
Cronberger 12, Abb. 12.
Karlsruher 21, Abb. 21.
Werner-Alfred-Bad 67.
Wertheim, A., Berlin:
Kaufhaus Königstraße 60.
Kaufhaus Moritzplatz 62, Abb. 241.

Wertheim, A., Berlin:
Konfitürenraum 60ff., 97, Abb. 221, 223, 227, 239.
Widder mit Tragkorb (Gartenplastik) 74, Abb. 225.
Wilhelm II., Kaiser 21, 33.
Wissenschaft (Relief) 66.
Wittke, Marta, Bildhauerin 72, Abb. 165.
Wundervögel (Fliesenbild) 53, Abb. 195.
Wundervogelteller 36, Abb. 115.
Würtenberger, Ernst, Maler 97.
Würtenberger, Karl Maximilian, Bildhauer 28, 34, 43ff., 95, Abb. 37, 135ff., 147ff., 187ff., 217.

Zettner, Franz, Maler 96.
Ziege (Plastik) 48.
Ziegenbockschale 72.
Ziegenreiter 32, Abb. 183.
Zivilliste, Großh. 7, 14, 23, 75, 76, 77, 96.
Zürich 63.
Zwerg mit Rose (Gartenplastik) 74.

INHALT

Seite

Vorwort 7

Einleitung: Vorgeschichte und Entstehung 9

Erster Abschnitt: Die Anfangsjahre 17
Entwicklung der Manufaktur 18
Tätigkeit der Künstler 29

Zweiter Abschnitt: Die Entfaltung zum Großunternehmen . . . 50
Erweiterung der Werkstätten und Ausdehnung des Betriebs . 50
Baukeramische Tätigkeit 58
Das kunstkeramische Einzelstück 67

Dritter Abschnitt: Vereinigungsbestrebungen 76

Vierter Abschnitt: Herstellung und Vertrieb 78

Fünfter Abschnitt: Arbeitskräfte des Unternehmens 90

Schlußwort: Die Kriegsjahre 93

Anmerkungen 96

Abkürzungen 98

Abbildungen 99

Verzeichnis der Abbildungen 245

Namen- und Sachverzeichnis 250

Den Titel zeichnete Hans Thoma, den Einband entwarf Gustav Wolf-Karlsruhe, der auch den Druck überwachte. Die Herstellung der Farbtafeln und Sepiatondrucke besorgte die Kunstanstalt Meisenbach, Riffarth & Co. in München. Der Druck des Textes erfolgte durch die Spamersche Buchdruckerei in Leipzig